مؤسسهٔ چاپ و انتشارات آستان قدس رضوی
۳۰۴
کعبهٔ جان
نقد تحلیلی مخزن الاسرار نظامی
نگارش
دکتر حسینعلی یوسفی

بسم الله الرحمن الرحيم

آن که اساس تو بر این گل نهاد
کعبهٔ جان در حرم دل نهاد

کعبهٔ جان

نقد تحلیلی مخزن‌الاسرار نظامی

دکتر حسینعلی یوسفی

یوسفی، حسینعلی
کعبهٔ جان، نقد تحلیلی مخزن الاسرار نظامی / حسینعلی یوسفی. ـ مشهد: آستان قدس رضوی، مؤسّسهٔ چاپ و انتشارات، ۱۳۷۶.
۱۸۸ ص. ـ (مؤسّسهٔ چاپ و انتشارات آستان قدس رضوی؛ ۳۰۴)
کتابنامه: ص. ۱۸۱ ـ ۱۸۲، همچنین بصورت زیرنویس.
۱ . نظامی، الیاس بن یوسف، ۵۳۰؟ـ۶۱۴؟. مخزن الاسرار ـ نقد و تفسیر. الف. نظامی، الیاس بن یوسف، ۵۳۰؟ ـ ۶۱۴؟. مخزن الاسرار. شرح. ب. عنوان. ج. عنوان: مخزن الاسرار. شرح.

PIR ۵۱۳۵ ۸فا۱ / ۲۳
ک۸۵ی

فهرستنویسی پیش از انتشار: مؤسّسهٔ چاپ و انتشارات با همکاری کتابخانهٔ مرکزی آستان قدس رضوی



۳۰۴

کعبهٔ جان

«نقد تحلیلی مخزن الاسرار نظامی»

دکتر حسینعلی یوسفی

چاپ اوّل / ۱۳۷۶

۲۰۰۰ نسخه ـ وزیری

امور فنّی و چاپ: مؤسّسهٔ چاپ و انتشارات آستان قدس رضوی

ص. پ ۱۵۷ ـ ۹۱۷۳۵

شابک ۶ـ۱۱ـ۰ـ۴۳۴ـ۹۶۴

توزیع: شرکت به‌نشر
دفتر مرکزی، مشهد: تلفن ۴۹۲۹۲ ، تهران: تلفن ۶۵۵۹۸۲
اصفهان: « ۶۷۳۶۷۶ ، تبریز: « ۶۷۳۰۸

فهرست مطالب

مقدّمه

بسم‌اللّه الرّحمن الرّحیم هست کلید در گنج حکیم

فنّ نقد در واقع از دیرباز پدید آمده است. هم در یونان و روم باستان می‌توان نشانه‌هایی از آن یافت و هم در میان عرب دورهٔ جاهلیّت که دلبستگی بسیاری به شعر و سخنوری داشتند این شیوه رایج بوده و هم پس از ظهور اسلام دوام یافته است[1].

در ادب ایران پیش از اسلام نیز بی شک نقّادی وجود داشته که البته آثار معیّن و دقیقی از آنها در دست نیست؛ اما در ادب ایران پس از اسلام ـ مخصوصاً از قرن چهارم به بعد ـ به آثار متعددی می‌توان برخورد کرد که موضوع آنها نقد و نقّادی بوده است[2]. و این نکته از اهمیت و ضرورت نقد آثار حکایت می‌کند و نشان می‌دهد که پیشینیان نیز به این فن توجه داشته‌اند.

وظیفهٔ نقد ادبی، بررسی و تحلیل آثار ادبی و کشف دقایق و نکته‌هایی است در متن یک اثر که خوانندهٔ عادی آنها را در نمی‌یابد و حتی گاهی صاحب اثر خود نیز بدانها پی نمی‌برد. نقد ادبی در واقع، داوری دربارهٔ آثار ادبی است و نتیجهٔ آن، شناختن و شناساندن بهتر این آثار.

۱- برای تفصیل مطلب در خصوص تاریخچهٔ نقد و نقادی، بنگرید به : نقد ادبی، دکتر عبدالحسین زرین کوب، انتشارات امیر کبیر، جلد اول، چاپ چهارم، ص ۱۳۵ به بعد.

۲- از جمله: «حدائق السّحر فی دقائق الشّعر»، «التّوسّل الی التّرسّل»، «چهار مقاله» «المعجم فی معاییر اشعار العجم»، «معیار الاشعار»، «تذکرة الشّعرا» و «آتشکدهٔ آذر».

از این رو، نقد و تحلیل آثار ادبی ـ بویژه آثار برجسته و ارجمند ادب کهن فارسی ـ از جمله تحقیقات مهم و ضروری است. این ضرورت مخصوصاً در روزگار ما بیشتر احساس می‌شود؛ زیرا که نسل امروز ما، عموماً فرصت و امکان آن را نمی‌یابد که آثار گرانبهای ادب فارسی را به گونه‌ای مستمر و مثمر در مطالعه گیرد و شناخت جوانان ما از این آثار عمدةً به گزیده‌هایی از متون محدود می‌گردد.

ضرورت دیگر نقد متون و آثار کهن، از آن روست که ما ـ بر خلاف توجّه فراوان به شرح و تفسیر ـ عموماً پرهیز داریم از این که آثار برجسته و نامبردار کهن (مثلاً مخزن‌الاسرار) را در ترازوی نقد قرار دهیم. و این پرهیز خود از یک سو به سبب عظمت نام صاحبان این گونه آثار و از سوی دیگر به جهت احترام فوق‌العاده‌ای است که ما برای شخصیّت آنان قائل هستیم و بنابر این نقد راستین آثارشان را نوعی بی حرمتی تلقی می‌کنیم! هم از این روست که اگر در مقام تحلیل آثار بزرگان قلمی زده شده، عموماً فقط جنبه‌های مثبت آن آثار مورد توجه قرار گرفته و نقد و تحلیل، از تمجید و تحسین فراتر نرفته است.

در حالی که نقد راستین آثار و اشاره به هر دو جنبهٔ قوت و ضعف و کاستیهای احتمالی آنها چیزی از مقام و عظمت صاحبان آثار نخواهد کاست؛ عظمتی که گذشت اعصار و قرون مُهر تأیید برآن زده است.

از جمله آثاری که از دیرباز بسیار مورد توجه اهل ادب و قلم قرار گرفته، خمسهٔ نظامی است. این توجه از یک سو به پیدایش ده‌ها نظیره برای خمسه منجر شده و از دیگر سو مخزن‌الاسرار نظامی ـ که دارای غوامض و پیچیدگیهایی است ـ مورد شرح و تفسیر قرار گرفته است. اما نقد و تحلیل مخزن‌الاسرار و دیگر منظومه‌های خمسه و نیز نقد تحلیلی و تطبیقی نظیره‌های برجستهٔ پنج گنج، میدانی است که در آن گام چندانی برداشته نشده است[1].

کتابی که اینک پیش روی خوانندهٔ گرامی قرار دارد، گام نخستین در راه انجام

۱ـ البته به صورت پراکنده، مقالاتی در این خصوص در سالهای اخیر انتشار یافته است.

همچنین در زمینهٔ نقد و تحلیل خمسهٔ نظامی کتاب «پیر گنجه در جستجوی ناکجاآباد» تألیف دکتر عبدالحسین زرین کوب بسیار سودمند و «آیینهٔ غیب نظامی گنجوی» اثر دکتر بهروز ثروتیان نیز قابل توجه است، با این همه کار انجام نشده در این زمینه بسیار است.

تحقیق گسترده‌ای است که هدف آن، نخست نقد تحلیلی خمسهٔ نظامی و سپس نقد آثاری است که به تقلید از خمسه و در مقام نظیره‌ای برای آن پدید آمده‌اند[۱].

در پیمودن بخشی از این راه طولانی، عزیزان و دوستانی نگارنده را همراهی کرده‌اند که ذکر نامشان را در پایان این مقدمه به نشانهٔ سپاس لازم می‌دانم. استادان گرانمایه: دکتر مظاهر مصفّا، دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی و دکتر رضا انزابی نژاد؛ دوستان صمیمی: سید جواد رسولی، محمد عزیزی، روح‌الله هادی؛ و سرانجام همسر بسیار عزیزم ـ که همراهی و همدلی او بیش از آن بوده که در زبان قلم بگنجد ـ از آن جمله‌اند. همچنین، باید از مسؤولان محترم مؤسّسهٔ چاپ و انتشارات آستان قدس رضوی که با لطف بسیار برای چاپ این کتاب اهتمام ورزیدند، سپاسگزاری کنم.

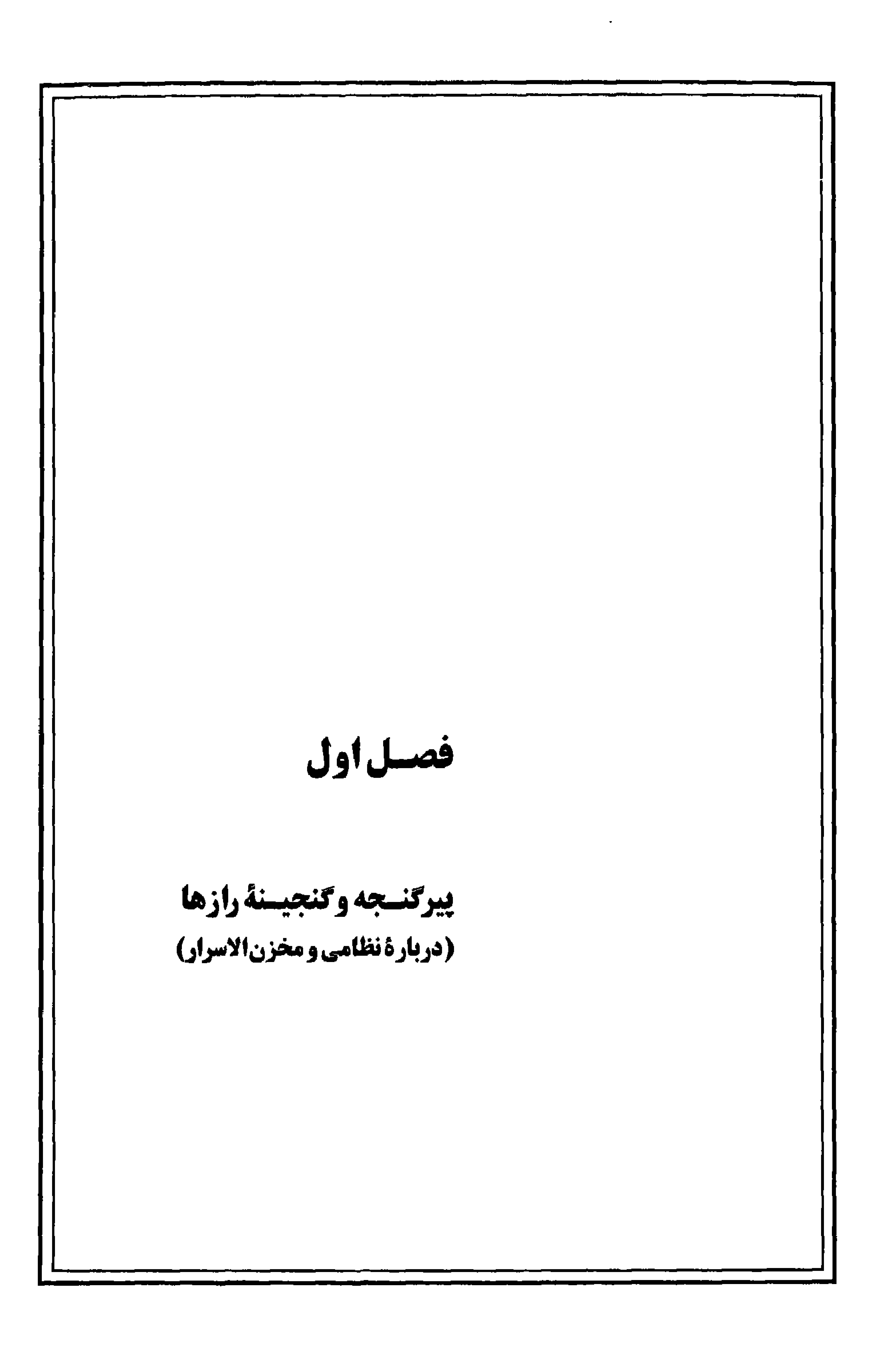
امیدوارم این اثر ناچیز، در راه شناختن و شناساندن نظامی و گنجینهٔ پر راز و رمز و گرانقدر او برای خواننده سودمند افتد و شایستگی آن را داشته باشد که پژوهشگران و استادان در آن به دیدهٔ نقد بنگرند و لغزشهای نگارنده را ـ که بی شک اندک نیست ـ یادآوری و او را رهین منّت خود کنند. و نیز از خدای منّان خواستارم که توفیق ادامهٔ این راه و عرضهٔ دفترهای دیگر این مجموعه را بر بندهٔ ناچیز خود ارزانی بدارد که: ما توفیقی الاّ باللّه.

حسینعلی یوسفی
بهار ۱۳۷۶ ـ مشهد

---

۱ - دو دفتر دیگر این مجموعه با عنوان «صلای عشق» و «سر دفتر آیت نکویی» در مرحلهٔ چاپ است و دیگر دفترها به لطف الهی برای چاپ آماده خواهد شد.

تقدیم به : همسرم ؛ به نشانهٔ تقدیر از
یک عمر بردباری، همدلی و همراهی.



فصل اول

پیرگنجه و گنجینهٔ رازها

(دربارهٔ نظامی و مخزن الاسرار)

۱
زندگانی نظامی

نظامی شاعر بزرگی است و او را -بحق- از ارکان شعر فارسی شمرده‌اند و نام او، همانند نام سعدی و حافظ برای خاص و عام ایرانی و غیر ایرانیان مأنوس با ادب فارسی، نامی بسیار آشناست. نام او با «خمسه» و «پنج گنج» عجین شده و مخصوصاً «گنجهای داستانی» او - خسرو و شیرین و لیلی و مجنون - در اوج اشتهار است و بسیاری از فارسی زبانان، برخی از حکایات هفت پیکر یا اسکندرنامه را بارها شنیده‌اند و به یاد دارند؛ اما با این همه، شگفتا که زندگی شاعر در هاله‌ای از ابهام فرو رفته است و ما دربارهٔ چگونگی زندگی، خانواده، تحصیلات، و حتی تاریخ تولد و مرگ او آگاهی دقیقی -که از جنبهٔ تحقیقی قابل اثبات باشد- نداریم.

نظامی را عمدةً پس از خلق مخزن‌الاسرارش و از روی اندیشه‌های نهفته در آن می‌شناسیم؛ و این در حالی است که شاعر به هنگام سرودن مخزن‌الاسرار - آن گونه که از قرائن سخن او در همین منظومه برمی‌آید - در مرز سنین حدود چهل سالگی بوده است[۱].

اگر برای شاعران و هنرمندان و صاحبان اندیشه براساس خلق آثارشان و تحول اندیشه و تفکرشان تولدی دوباره قائل شویم، باید بگوییم که نظامی با سرودن مخزن‌الاسرار خود، در واقع تولدی دوباره یافته است و ما او را پس از تولد دوم شناخته‌ایم؛ زیرا که هیچ سند و مدرک مستدلّی که چگونگی زندگی او را پیش از خلق خمسه برای ما روشن کند در دست نیست.

۱- بنگرید به مخزن‌الاسرار، تصحیح وحید دستگردی، انتشارات پگاه، چاپ اول، ص ۳۰.

این قدر می‌دانیم که او پیش از سرودن خمسه، همانند هر شاعر دیگری به سرودن قصیده و غزل نیز می‌پرداخته است. گرچه که امروز از دیوان قصاید و غزلیات او ـ که دولتشاه سمرقندی آن را بالغ بر بیست‌هزار بیت دانسته ـ جز ابیات پراکنده‌ای در تذکره‌ها باقی نمانده است و مجموع این ابیات مطابق نظر استاد سعید نفیسی حدود دو هزار بیت بیشتر نیست[1].

این نکته علاوه بر آن که از روی قرائن از سخن شاعر به دست می‌آید، امری بدیهی است؛ زیرا شاعری که در حدود چهل‌سالگی خود مثنوی پیچیده‌ای چون مخزن‌الاسرار را با آن زبان رنگین و مُطنطن می‌سراید، باید تجربهٔ شعری چند ساله‌ای را پشت سر گذاشته باشد[2].

اما این که دوران کودکی و نوجوانی او چگونه سرآمده و در این مدت، شاعر زندگی را چگونه می‌گذرانده، تحصیلاتش چگونه و نزد کدامین استاد یا مدرسه بوده، به چه کاری اشتغال داشته، چه موقعیتی از جهت اجتماعی و اقتصادی و احتمالاً سیاسی داشته و خانوادهٔ او از چه طبقه‌ای بوده‌اند و گذران زندگیشان چگونه بوده است، و پرسشهایی دیگر از این نوع، همه بدون پاسخ مانده است.

البته پژوهشگران با استناد به برخی سخنان شاعر در باب برخی از پرسشهای یاد شده نظراتی ابراز کرده‌اند. مثلاً استاد سعید نفیسی با قاطعیت می‌گوید که نظامی زندگی خود را از راه برزگری می‌گذرانده است؛[3] و دکتر زرین‌کوب می‌نویسد: «کثرت امثال و آداب و رسوم عامیانه در کلام او، نشان می‌دهد که شاعر قبل از التزام عزلت باید با عام خلق نیز فرصت انس و مصاحبت طولانی حاصل کرده باشد و دربارهٔ احوال و عقاید طبقات مردم، معلومات و تجارب ارزنده‌ای آموخته باشد چرا که جز با این تصور، کثرت فوق‌العاده فرهنگ عامه را که در کلام او هست نمی‌توان توجیه کرد. این مایه احاطه بر فرهنگ عامه را ظاهراً در بازار، از

۱ ـ برای تفصیل سخن دربارهٔ دیوان نظامی، بنگرید به دیوان قصاید و غزلیات نظامی؛ به کوشش سعید نفیسی، انتشارات فروغی، ۱۳۶۸، صص ۱۲۹ تا ۱۳۳.

۲ـ دکتر محمد روشن نیز این نکته را گوشزد کرده‌اند. (ماهنامهٔ کلک، شمارهٔ ۱۴-۱۵، ص ۱۰.)

۳ـ سعید نفیسی: همان پیشین، ص ۱۸.

راه داد و ستد و نشست و برخاست با سوداگران و پیشه‌وران باید آموخت، اما در این باره که او یک چند در میان بازرگانان و اهل فن و حرفه عمر سر کرده باشد، خبر قابل اعتمادی در دست نیست»[۱] و این احتمالات را نمی‌توان حقیقت پنداشت.

در باب چگونگی تربیت او در دوران جوانی نیز حدسیاتی از این گونه می‌توان زد. اما این همه حدس و گمان و تصور و استنباط است و نمی‌توان آنها را محقَّق دانست. این نکته در باب خانواده او ـ مخصوصاً پدر و برادرش و سپس همسر و فرزندش ـ نیز صادق است.

این ابهام، حتی در مورد سال تولد و مرگ شاعر نیز وجود دارد. دربارهٔ سال تولد او غالباً بر ۵۳۵ تأکید کرده‌اند. اما چون برخی قرائن تاریخی این نظر را تأیید نمی‌کند، فاصلهٔ ۵۳۰–۵۴۰ هـ‌ق. را نزدیک به احتیاط دانسته‌اند[۲].

باری، در باب هر یک از موارد یاد شده، تحقیقاتی انجام گرفته و هنوز هم جای تحقیقات دقیقتر خالی است. اما در این مقدمهٔ کوتاه، ما قصد پرداختن به چنین مواردی را نداریم. زیرا که نظامی ـ زندگانی و گذشته‌اش هر چه که بوده ـ سراینده و صاحب خمسه است: پنج گنج درخشان در ادب فارسی، که نخستین آنها ـ مخزن‌الاسرار ـ در موضوعات گوناگون دینی، عرفانی، اخلاقی و فلسفی پرداخته شده و چهار گنج دیگر، در حوزهٔ ادبیات غنایی از جمله آثار ارجمند و ماندنی به شمار می‌روند. و نیز سرایندهٔ غزلیات و قصایدی نسبتاً پخته و عالی که در جای خود نیازمند تحلیل دقیقی است.

آنچه که در این مختصر، در باب سرایندهٔ این خمسهٔ ارجمند و ماندنی به آن خواهیم پرداخت، نخست بررسی کوتاهی از روزگار شاعر است، زیرا که بی‌شک روزگار و زندگی هر شاعر و سخنوری در چگونگی اندیشه و آثار او تأثیر می‌گذارد، دیگر نگاهی کلی به شخصیّت شاعر؛ زیرا که شعر و سخن یک شاعر در واقع از چگونگی اندیشه و تجربه و تفکر و خوی و خصلت او سرچشمه می‌گیرد.

۱– دکتر عبدالحسین زرین کوب: پیر گنجه در جستجوی ناکجاآباد، چاپ اول، ص ۱۷.

۲– برای تفصیل مطلب، خوانندهٔ علاقه‌مند می‌تواند به تاریخ ادبیات دکتر صفا، جلد دوم قصاید و غزلیات نظامی، به کوشش سعید نفیسی، و مقدمهٔ مرحوم وحید دستگردی بر گنجینهٔ گنجوی، مراجعه کند.



روزگار نظامی

روزگار نظامی ـ یعنی قرن ششم ـ روزگار نابسامانیهاست. هم به لحاظ سیاسی و هم به لحاظ فکری، عقیدتی و فرهنگی. «قرن ششم... عصر انهدام حکومت مرکزی و تجزیهٔ کشور [ایران] بین رؤسای طایفه‌ها، غلامان سلجوقیان و خاندانهای بزرگ ایرانی است... و محنتها و مصیبتهای مردم از این دوره به بعد وسعت می‌گیرد؛ زیرا با ضعف حکومت مرکزی سلجوقیان بزرگ، جنگ و جدالها مابین شاهزادگان و امیران و اتابکان افزونتر می‌گردد و بر اثر حمله‌های مکرر ترکان غز، خوارزمیان و رؤسای قبیله‌ها و طایفه‌های گوناگون، رنجهای مردم مضاعف می‌شود»[1].

در این میان شهر گنجه ـ زادگاه و اقامتگاه نظامی ـ نیز دستخوش جنگهای گوناگونی بین خاندانهای طالب قدرت و اقوام اشغالگر و متجاوز بود و هرج و مرجی شدید بر آن حکومت می‌کرد. «این هرج و مرج که زاهدان و فقیهان شهرهم آن را عمدةً دامن می‌زدند، چنان بی‌رسمی و بیدادی در شهر به وجود آورد که مردم برای رهایی از تجاوز و جور غازیان، بسا که هجوم دشمن را به دعا می‌خواستند. گرفتاریهای اتابکان آذربایجان با مخالفان داخلی و خارجی خویش هم گنجه و تمام اران را بیشتر عرصهٔ توطئه‌ها و تعدّیهای این ماجرا جویان شهری می‌ساخت و قدرت فرمانروایی را بین گروههای نژادی و مذهبی عوام تقسیم می‌کرد[2].»

۱- دکتر منصور ثروت: گنجینهٔ حکمت در آثار نظامی، امیر کبیر، چاپ اول، ۱۳۷۰، صص ۱۴-۱۵.

۲- دکتر عبدالحسین زرین کوب: پیر گنجه در جستجوی ناکجا آباد، ص ۱۳.

از سوی دیگر «عصر نظامی، عصر کوردلی، تنگ نظری، تعصبها و سختگیریهای مذهبی، سقوط ارزشهای انسانی، اخلاقی و ضدخردگرایی است. در کنار این همه، ارزشهای ضد معنویت، فشارهای اقتصادی، جنگهای داخلی، ستم‌شاهان، تجاوزهای مأموران حکومتی و رؤسای ایلها و طایفه‌ها بر مردم محروم، و زلزله و قحطی، اجتماعی را می‌سازد که حتی فریاد شاعران مدیحه پرداز را نیز به آسمان می‌رساند؟»[۱].

در اشعار اغلب شاعران این عصر، نشانه‌هایی از سقوط ارزشهای عالی انسانی و رواج ضد ارزشها به چشم می‌خورد. قصیدهٔ معروف جمال‌الدین عبدالرزاق اصفهانی که در آن از دیو مردمی یاد می‌کند که جهان را به وحشت آباد بدل کرده‌اند و هوای زندگی از وجود آنها بویناک و آبها ناگوار گشته، و قصیدهٔ عبدالواسع جبلی با مطلع:

منسوخ شد مروت و معدوم شد وفا   ز آن هردو، نام ماند چو سیمرغ و کیمیا،

که در آن از تبدیل شدن ارزشها به ضد ارزشها سخن به میان آمده، و دریغاهای سنائی بر مرگ مسلمانی و استقرار غداران گستاخ در درگاه شاهان، و اشغال منبرها به وسیلهٔ ریاکاران کوردل؛ و فریاد خاقانی از نبود «بذر وفا در کشتزار آدم» و نهایتاً قطعهٔ طنزآمیز معروف انوری که حکایت روباهی را باز می‌گوید که می‌گریزد از ترس آن که او را به جای خر بگیرند، (زیرا ابلهان حاکم بر اوضاع بین خر و روباه فرق نمی‌کنند!)... اینها همه، و بسیاری دیگر از این دست، نموداری است از نابسامانی روزگار این شاعر زهد پیشه و وارستهٔ جویای زندگانی انسانی[۲].

۱- دکتر منصور ثروت: همان پیشین، ص ۲۳.

۲- عبدالواسع جبلی، این روزگار را چنین تصویر می‌کند:

شد راستی خیانت و شد زیرکی سفَه   شد دوستی عداوت و شد مردمی جفا

هر عاقلی به زاویه‌ای گشته ممتحن   هر فاضلی به داهیه‌ای گشته مبتلا!

۳
شخصیت نظامی

در زمانه‌ای که تصویری از آن را در سطور پیش دیدیم، آن هم برای شاعری که کالایی جز سخن ندارد و خود به سبب پایبندی به ارزشهای اخلاقی، دینی و انسانی، مایل نیست که این کالا را وسیله گذران زندگی خود قرار دهد و آن را برای خوشامد و ستایش هر غلام به قدرت رسیده‌ای به کار برد، زیستن بسیار دشوار است. هم از این روست که نظامی از همان روزگاران جوانی، به گوشهٔ عزلت و زهد و تقوا و ریاضت پناه می‌برد. شاید بریدن از «دیو مردمان» و «ریاکاران» و بندگان و بردگان زر و زور، خود پناهگاهی باشد که شاعر را از آلوده شدن به مفاسد زمانه دور کند!

زهد پیشگی و گوشه‌نشینی و ریاضت کشیدن، نکته‌ای است که همهٔ نظامی پژوهان در باب شخصیت نظامی بدان اشاره کرده‌اند و سخن نظامی خود بهترین دلیل چنین مدعایی تواند بود.

نظامی در اسکندرنامه ـکه آخرین منظومه از خمسهٔ اوست و طبعاً در اواخر عمر شاعر سروده شده ـگوشه‌نشینی را نکوهش می‌کند و از این که روزگار جوانی خود را به ریاضت و عزلت گذرانده افسوس می‌خورد! شاعر بر خود نهیب می‌زند:

بس این جادوئیها برانگیختن — چو جادو به کس در نیامیختن!
به مردم درآمیز اگر مردمی — که با آدمی خوگراست آدمی
اگر کان گنجی، چونایی به دست — بسی گنج از این گونه در خاک هست!

آنگاه بر جوانی از دست رفته حسرت می‌خورد:

جوانی شد و زندگانی نماند — جهان گو ممان چون جوانی نماند

بـه روز جـوانـی و نـوزادگـی	زدم لاف پـیری و افـتادگی
کنون گر بـه غـم شـادمانی کـنم	به پیرانه سر چون جـوانی کـنم؟

باری، تأکید شاعر در اغلب مقالات مخزن‌الاسرار بر دین ورزی و پناه بردن به دین، و نیز تکیه بر ارزشهای دینی و مذهبی و اخلاقی در جای جایِ مخزن‌الاسرار و در دیگر آثارش، همه حکایتگر آن است که او سخت پایبند موازین شرعی بوده است.

در این که او پیرو اهل سنت است البته شکی نیست، اما در باب مذهب او پژوهشگران اتفاق نظر ندارند. مرحوم وحید دستگردی با قاطعیت او را اشعری مذهب می‌داند و البته در سخن نظامی قرائنی هست که این نکته را تأکید می‌کند. اما موارد دیگری نیز در سخن او دیده می‌شود که او را شافعی مذهب نشان می‌دهد[1].

با توجه به گسترش رو به تکامل عرفان و تصوف در این روزگار، برخی از پژوهشگران نظامی را ـ به جهت ریاضت و عزلتی که در پیش گرفته بود ـ پیرو عرفا می‌دانند. اما این نظر خلاف واقعیت است و مجموعهٔ قرائن موجود در زندگی نظامی این واقعیّت را تأیید می‌کند.

«البته نظامی مشرب عرفانی دارد. به دریافتهای دل بیش از استدلالهای عقل توجه می‌کند و در شناساندن جلوه‌های مردانگی، از عاطفهٔ سرشار و عشق بیکرانهٔ خویش مدد می‌گیرد. با این همه، ظاهراً از مریدان خانقاه نشین و رسمی هیچ فرقه‌ای نیست و کمر بستهٔ هیچ جوانمردی نه! بلکه تصوّف یا فتوّت او جنبهٔ فردی و انسانی دارد و از التزام به لباس خاص و آداب و رسوم ویژهٔ فرقه‌ای آزاد است»[2].

از جـملهٔ فـرق صـوفیه ـ کـه در آن روزگـاران فـعالیت چشـمگیری داشـته‌انـد ـ فـرقه «اخی‌ها»ست. این فرقه به «اخی فرج زنجانی» منسوب است کـه خـود از بـزرگان مشـایخ تصوّف در قرن ششم (یا پنجم؟) بوده است.

ظاهراً نخستین بار، دولتشاه سمرقندی در «تذکرةالشّعرا» مـتعرض ایـن نکـته شـده کـه

۱- برای تفصیل مطلب می‌توانید به گنجینهٔ گنجویِ مرحوم دستگردی و گنجینهٔ حکمت در آثار نظامی، تألیف منصور ثروت مراجعه کنید.

۲- دکتر محمد رضا راشد محصل: عشق و اعتقاد در مخزن‌الاسرار (مقاله)؛ مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات فـردوسی مشهد، شمارهٔ ۸۸ و ۸۹ (بهار و تابستان ۱۳۶۹)، ص ۸۷.

نظامی اهل تصوّف و از پیروان این «اخی فرج» و در نتیجه وابسته به فرقه «اخی‌ها» بوده است. این نظر را برخی پژوهشگران از جملهٔ پژوهشگران شوروی تأیید و با توجه به دیدگاههای خاص اجتماعی خود آن را تقویت کرده و به عنوان امری قطعی برشمرده‌اند. یکی از این پژوهشگران می‌نویسد:

«پروفسور برتلس عقیده دارند که شاعر، وابسته به جماعت «اخیه» بود. طبیعی است که شاعر انسان دوستی مثل نظامی، نمی‌توانست به «اخیه» رغبت نشان ندهد. چرا که طبق مآخذ علمی و تحقیقی، تشکیلات اخیه، اتحادیهٔ ستمدیدگان(!) آن عهد علیه ستمگران و مدافعان از حقوق مظلومان و بینوایان بوده است...»[1].

پژوهشگران ایرانی، این نظر را به دلایل گوناگون رد کرده‌اند. «نه فقط برای آن که زندگی ریاضت‌آمیز و عزلت جویانهٔ او با طریقهٔ اخی‌ها که اهل خدمت و صحبت بودند موافق به نظر نمی‌آید، بلکه سکوت خود او در این باب که نظیر آن در نزد شاعران صوفی مسلک در مورد مرشد روحانی خویش کم معهود است، انتساب او را به «برادران» فتیان نامحتمل می‌کند»[2]. به علاوه به لحاظ تاریخی نیز این انتساب صحیح به نظر نمی‌رسد. زیرا که «اخی فرج زنجانی از معاصران هجویری مؤلف کشف‌المحجوب بوده است و بر وفق روایات در سال ۴۵۷ وفات یافته است. این تاریخ، هشتاد سالی قبل از ولادت نظامی است، پس ارادت وی به شیخ چگونه [می‌تواند] ممکن باشد؟ به علاوه آیین فتوت و رسم و راه اخیان صحبت و مراودهٔ دایم با خلق را الزام می‌کرده است و این با طرز زندگی عزلت‌آمیز نظامی نمی‌خواند و در سراسر آثار شاعر نیز هیچ جا به این معنی اشارت نیست و حتی در باب احوال فتیان و اخیان هم در کلام او چیزی به نظر نمی‌آید»[3].

و اما نکتهٔ دیگری که ذکر آن در باب شخصیت نظامی ضروری است، چگونگی ارتباط او با شاهان و فرمانروایان معاصر اوست و مدایحی که در هر یک از پنج گنج سروده است.

بدون شک نظامی شاعر مدیحه‌سرایی نبوده است. یعنی شعر را وسیله ارتزاق خود قرار

۱- ع. مبارز و همکاران: زندگی و اندیشهٔ نظامی. ترجمهٔ ح.م. صدیق، انتشارات توس، چاپ دوم، ص ۳۸.

۲- دکتر عبدالحسین زرین کوب: با کاروان اندیشه، امیرکبیر، چاپ دوم ۱۳۶۹، ص ۱۷.

۳- پیر گنجه در جستجوی ناکجاآباد، ص ۱۷-۱۸.

نداده و ـ همانند دیگر شاعران روزگار ـ هیچ در جستجوی آن نبوده که خود را به درباری و امیری و سلطانی منتسب کند و با مدیحه‌های گزافه‌آمیز از آنان صله بگیرد. مخصوصاً که او شاعری منزوی، معتکف و زهد پیشه بوده است که اغلب، مردم زمانه و نیز سلاطین روزگار به دیدهٔ احترام به او می‌نگریسته‌اند و از او تقاضای شعر می‌کرده‌اند.

با این همه، نظامی در مخزن‌الاسرار خود، در ذیل «سبب نظم کتاب»، در مدح بهرامشاه سلجوقی دو بیت بحث‌انگیز دارد که از او ظاهراً بعید به نظر می‌رسد. آن دو بیت این است:

با فلک آن شب که نشینی به خوان　　　پیش من آور قدری استخوان

کاخر لاف سگی‌ات می‌زنم　　　دبدبهٔ بندگی‌ات می‌زنم!

مرحوم وحید، در شرح معنای این دو بیت دست به توجیه زده، استخوان را کنایه از عظمت دانسته و نام فلک بردن را بدین معنی گرفته که فلک همخوان ممدوح بوده است.

دکتر ثروتیان، در کتاب «آیینهٔ غیب، نظامیِ گنجوی» با طرح ابیاتی از مخزن‌الاسرار که متضمن مدح و ستایش اغراق‌آمیزی هستند و مخصوصاً با اشاره به دو بیت یاد شده، در مقام اعجاب برآمده و برای نظامی شخصیت دوگانه‌ای قائل شده است. او می‌نویسد:

«این چنین بیت سخیف و وهن‌آور در هیچیک از مثنویهای شاعر وجود ندارد و اگر تعریض و کنایه و ابهام و تصحیفی در کار نباشد، این چنین سخنی به یکباره همهٔ افکار و اندیشه‌ها و حتی شهرت زهد و پارسایی و مقام انسانی او را بر باد می‌دهد!»[1].

مرحوم پژمان بختیاری، برای حل مشکل این دو بیت و پاک کردن دامان زهد نظامی از آلودگی به مدحی «چنین سخیف»، مطابق روش خود ـ که روشی ذوقی است نه تحقیقی ـ این دو بیت را در متن مخزن‌الاسرار جا به جا کرده و در قسمتهای پیشتر کتاب، یعنی در لابلای نعت پنجم پیامبر(ص) قرار داده و با این «تصرف به جا» ـ به تعبیر خود! ـ نظامی را از ننگ و بدنامی مداحی «بری ساحت» کرده است.

اتفاقاً، تشخیص و تصرف ذوقی پژمان بسیار بجا از آب درآمده و دو بیت یاد شده، در میان ابیات نعت پنجم، بسیار خوش نشسته است. آنچنان که به لحاظ مفهوم کلی و ارتباط عمودی ابیات، چون شیر و شکر به هم در آمیخته‌اند و قابل تفکیک نیستند!

۱ـ دکتر بهروز ثروتیان: آیینهٔ غیب، نظامی گنجوی، نشر کلمه، چاپ اول، ص ۱۳۹.

و آنگاه در توجیه این «تصرف بجا»، در حاشیهٔ صفحه نوشته است که این دو بیت «در بخش سبب نظم کتاب نوشته شده، اما بنده به احتمال قریب به یقین آن را در نعت پیغمبر دانسته در این‌جا قرار داد. زیرا که عُلوّ طبع و استغنای ذاتی نظامی برتر از آن است که لاف سگی ممدوح را بزند و از او تمنای قدری استخوان کند!»[1].

اما حقیقت آن است که این گونه جابجایی، مشکل اساسی را حل نمی‌کند، با فرض پذیرش نظر پژمان که این دو بیت نه بر اثر سهو قلم و بی‌ذوقی و بی‌توجهی کاتبان (به تعبیر پژمان) بلکه حتی از روی عمد (و آنهم در تمامی نسخه‌ها!) از جای اصلی خود یعنی نعت پیامبر به قسمت سبب نظم کتاب و مدح بهرامشاه برده شده است[2]، با بقیهٔ ابیات نظامی که در مدح سلاطین روزگار سروده شده چه باید کرد و آنها را به کجا می‌توان منتقل نمود؟

آیا جز این است که در مخزن الاسرار و سپس در هر یک از مثنویهای نظامی علاوه بر مدح یک یا دو پادشاه، ابیاتی نیز مستقلاً زیر عنوان «در خطاب زمین بوس» به موضوع مدح اختصاص یافته است؟

آیا این ابیات که در پایان داستان خسرو و شیرین آمده و ناظر بر ملاقات نظامی با طغرل شاه[3] سلجوقی است، سروده نظامی نیست؟

وقتی که شاه در سی فرسنگی گنجه اطراق می‌کند و برای نظامی پیام می‌فرستد که مایل به دیدار اوست، نظامی می‌گوید:

مثال شاه را بر سر نهادم سه جا بوسیدم و سر برگشادم
به عزم خدمت شه جستم از جای در آوردم به پشت بارگی پای

۱- بنگرید به مخزن‌الاسرار، تصحیح پژمان بختیاری، انتشارات پگاه، ص ۱۸.

۲- پیش و پس شدن ابیات، از جمله عوارض و اشکالات رایج در نسخ خطی است، اما معمولاً این جابجائی در ابیات متوالی پیش می‌آید و فاصلهٔ ابیات جا به جا شده از چند بیت و غالباً از دو سه بیت تجاوز نمی‌کند.

۳- برخی پژوهشگران، از جمله دکتر زرین کوب، این ملاقات را به قزل ارسلان، از اتابکان آذربایجان ـ که خود دست نشاندهٔ طغرل بوده ـ نسبت داده‌اند. در این باب برای تأمُّل بیشتر، به مقدمهٔ مرحوم وحید بر گنجینهٔ گنجوی و مقدمهٔ دیوان قصاید و غزلیات نظامی از استاد سعید نفیسی و پیر گنجه در جستجوی ناکجا آباد، مراجعه شود.

برون راندم سوی صحرا شتابان | گرفته رقص در کوه و بیابان
همه ره سجده می‌بردم قلم وار | به تارک راه می‌رفتم چو پرگار...
چو بر خود رنج ره کوتاه کردم | زمین بوس بساط شاه کردم
درون شد قاصد و شه را خبر کرد | که چشمه بر لب دریا گذر کرد

پس از آن که وارد سراپردهٔ شاه می‌شود و شاه به احترام او از جای برمی‌خیزد و دستور می‌دهد تا بساط لهو و لعب را برچینند و حاجب به او اجازهٔ ورود به خدمت سلطان را می‌دهد:

درون رفتم تنی لرزنده چون بید | چو ذره کو گراید سوی خورشید!
سر خود همچنان بر گردن خویش | سرافکنده، فکنده هر دو در پیش
بدان تا بوسم او را چون زمین پای | چو دیدم آسمان برخاست از جای

یعنی شاعر در این صحنه، به روایت صریح خود، دقیقاً مانند شاعران حرفه‌ای درباری عمل می‌کند. و این طبعاً با آن عزت نفس و مناعت طبعی که به او نسبت داده‌اند ـ و البته از گفتار و دیگر رفتار او این خصال پیداست ـ منافات دارد.

این گونه تعظیم در برابر صاحبان قدرت فقط در یک مورد و دو مورد نیست که در مدایح نظامی دیده می‌شود. در منظومهٔ خسرو و شیرین، در تمهیدات کتاب ـ که در آن سه سلطان را مدح کرده است ـ خطاب به ممدوح خود (همین طغرل) می‌سراید:

سر خود را به فتراکت سپارم | ز فتراکت چو دولت سر برآرم
گرم دور افکنی در بوسم از دور | و گر بنوازیم نورٌ علی نور

و هم در این منظومه، در ستایش محمد جهان پهلوان، او را با پیامبر اسلام ـ صرفاً به جهت تشابه اسمی ـ همطراز می‌داند و در دو کفهٔ ترازو قرارشان می‌دهد!

در آن بخشش که رحمت عام کردند | دو صاحب را محمّد نام کردند
یکی ختم نبوّت گشته ذاتش | یکی ختم ممالک بر حیاتش...
زِ رَشک نام او عالم دو نیم است | که عالم را یکی او را دو میم است!

و به صراحت او را سایهٔ خدا قلمداد می‌کند:

همه عالم گرفت از نیک رایی | چنین باشد بلی ظلّ خدایی

و در مدحی طولانی مشتمل بر ۱۲۵ بیت که در منظومهٔ لیلی و مجنون خطاب به

شروانشاه اخستان‌بن منوچهر سروده، یا در ستایش کرپ ارسلان در هفت پیکر که بالغ بر ۱۷۰ بیت است و نهایتاً مدح بسیار مفصل نصرت‌الدین ابوبکر ـ که اسکندرنامه به او تقدیم شده ـ و مدیحهٔ موجود در اقبالنامه، از اغراق و مبالغه چیزی فروگذار نکرده است و در مقام مقایسهٔ این مدیحه‌ها با قصاید شاعران ستایشگر باید اعتراف کرد که «مایهٔ» این مدایح از قصاید مداحان حرفه‌ای چیزی کم ندارد.

و اما غرض از این سخنان، مطلقاً نفی جنبه‌های مثبت شخصیت نظامی و مقام ارجمند او نیست. بلکه غرض بیان این حقیقت است که نظامی نیز همانند همهٔ انسانها آمیزه‌ای از «عیب و هنر» است[1]، و در امر تحقیق، بی‌شک باید «حقیقت» مقدم بر همه چیز باشد[2]. این که نظامی شاعری بزرگ، داستانسرایی نابغه و زاهد و عارفی ریاضتکش، خرسند و برخوردار از خصائل ارزشمند انسانی است، نباید ما را از بیان این حقیقت باز دارد که او نیز ـ به ضرورت زمان، یا سُنّت رایج روزگار، جبرهای ناشی از شرایط اجتماعی و یا به هر دلیل موجه و ناموجه دیگر ـ به هر حال به مداحی روی آورده و در برخی از مدایح خود نیز افراط کرده و دون شأن خود سخن گفته است که بارزترین نمونهٔ آن دو بیتی است که در آغاز سخن مطرح گردید.

البته، این حقیقت را نیز بلافاصله باید افزود که نظامی «بر خلاف اکثر شاعران که در جستجوی ممدوح، دایم از این ولایت به ولایت دیگر می‌رفتند و از یک دربار به دربار دیگر سرک می‌کشیدند... از این دربار گردیها خود را برکنار می‌داشت[3].» و این شاهان و امیران بودند که برای او پیام و هدیه می‌فرستادند و از او درخواست شعر و سخن می‌کردند تا نامشان در شعر ارجمند شاعر برای روزگاران باقی بماند ـ که مانده است.

باری، آخرین نکته که در باب شخصیت نظامی ناگفته نمی‌توان از آن گذشت، «آرمانگرایی» اوست. در آغاز سخن گفتیم که روزگار شاعر، روزگار آشفته و نابسامانی است که بی‌رسمی‌ها بر آن حاکم است. بی‌شک در چنین روزگار و جامعه‌ای، یک مصلح و

۱- و البته عیب‌های او در برابر هنرهایش قابل توجه نیست.

۲- به مصداق سخن آن حکیم که گفت: من استادم را دوست می‌دارم، اما حقیقت را بیش از او دوست دارم. (ظاهراً سخن منسوب به ارسطوست).

۳- پیر گنجه در جستجوی ناکجاآباد، ص ۲۱.

اندیشمند اجتماعی ـ که دارای بینش عالی انسانی است ـ بیش از دیگران رنج می‌برد؛ زیرا او نه تنها چنین جامعه‌ای را تأیید نمی‌کند، بلکه پیوسته آرزومند رسیدن به جامعه‌ای است که در آن «ارزشهای والای انسانی» حاکم باشد و در یک کلام «همه چیز انسانی باشد». این همان جامعه‌ای است که دیگران از آن به «مدینهٔ فاضله» و «ناکجاآباد» و در سالهای اخیر «جامعهٔ ایده‌آل» یاد کرده‌اند.

رگه‌های این جستجوی مدینهٔ فاضله و ناکجا آباد، از همان نخستین منظومهٔ پنج گنج هویداست. و در دیگر آثار او نیز ـ با آن که شیوه و موضوعشان با مخزن‌الاسرار بسیار فاصله دارد ـ رد پای بارزی از این جستجوی مداوم را می‌توان دید. این دغدغهٔ رسیدن به «ناکجا آباد» همچنان در جان شاعر هست تا این که سرانجام در عالم خیال، در منظومهٔ اسکندرنامه، به همراه قهرمان داستان خود، به آن می‌رسد و آن را «شهر نیکان» می‌نامد. «بدون شک، این نکته هم که وی اثر خود را نه به یک سلطان بزرگ عصر بلکه تنها به یک امیر کوچک ـ امیر ارزنجان که بنابر مشهور در عدالت‌پروری خویش، حتی مرغکان گرسنهٔ کوهستانها را از حمایت بی‌نصیب نمی‌گذاشت ـ اهدا می‌کند، نشان می‌دهد که مدینه‌های معمولی با تمام دستگاههای پرزرق و برق فرمانروایان آنها، در آن روزهای زهد و انزوای مخزن‌الاسرار برای شاعر عزلت‌جوی آرمانگرای ما، نمی‌توانست چیزی پذیرفتنی جلوه کند و شاعر در آن انزوای مرتاضانهٔ سالهای جوانی خویش می‌کوشید تا تصویر یک مدینهٔ مقبول را از یک مدینهٔ نامقبول تفاوت بگذارد»[1].

---

۱ - دکتر عبدالحسین زرین کوب: با کاروان اندیشه، صص ۱۵-۱۶.



مقام نظامی در ادب فارسی

نظامی از جمله سخنورانی است که در پهنهٔ ادب فارسی ـ بخصوص در عرصهٔ ادب داستانی ـ جایگاه ویژه و مقام برجسته‌ای دارد و خمسهٔ او نقطهٔ عطفی در پیدایش منظومه‌های داستانی فارسی به شمار می‌رود؛ زیرا که پس از او دهها تن از شاعران ایرانی ـ و حتی غیر ایرانی ـ کوشیده‌اند تا به تقلید از شیوهٔ ابتکاری او، خمسه‌ای بسرایند و یا حداقل به یکی از منظومه‌های خمسه پاسخ گویند و نظیره‌ای برای آن بپردازند.

تذکره‌نویسان و پژوهشگران، نام حدود صد تن از شاعران را که برای خمسهٔ نظامی و یا برخی منظومه‌های آن نظیره ساخته‌اند، ثبت کرده‌اند. از آن جمله است: امیر خسرو دهلوی، خواجوی کرمانی، عبدالرحمن جامی، مکتبی شیرازی، عرفی شیرازی، هلالی جغتایی، وحشی بافقی، فیضی فیاضی، هاشمی کرمانی، نویدی شیرازی، ملک قمی، ظهوری، شفائی اصفهانی، جلال فراهانی، هاتفی جامی، قاسمی جنابذی، امیر علیشیر نوائی، اشرف مراغه‌ای، آذر بیگدلی، وصال شیرازی، عرشی دهلوی، روح‌الامین اصفهانی، جعفر قزوینی، کاتبی ترشیزی و بسیاری دیگر.

برخی از این مقلدان خود از نام‌آوران شعر فارسی هستند مانند امیر خسرو دهلوی، خواجوی کرمانی، عبدالرحمن جامی و وحشی بافقی، که هر کدام کوشیده‌اند تا به کلّ خمسهٔ نظامی جواب گویند.

علاوه بر امیر خسرو، جامی، و وحشی بافقی ـ که هر یک خمسه‌ای همانند نظامی پرداخته‌اند ـ شاعرانی چون هاتفی جامی (۸۲۲-۹۲۷)، صاحب مثنویهای: لیلی و مجنون، شیرین و خسرو، هفت منظر، تمرنامه (یا ظفرنامه) و شاهنامه؛ فیضی فیاضی (۹۵۴-۱۰۰۴)

سرایندهٔ مثنویهای: مرکز ادوار، سلیمان و بلقیس، نل و دمن، هفت کشور و اکبرنامه؛ روح‌الامین اصفهانی، گویندهٔ منظومه‌های: لیلی و مجنون، خسرو و شیرین، مطمح‌الانظار، آسمان هشتم، بهرام‌نامه و جواهرنامه؛ از جمله نظیره‌پردازانی هستند که خمسهٔ کاملی در مقابل خمسهٔ نظامی سروده‌اند و دیگران، هر کدام یک یا چند منظومه از منظومه‌های خمسه را جواب گفته‌اند.

سخنورانی که با عنوان خمسه و یا به هر حال به سبک و شیوهٔ خمسه، پس از نظامی منظومه‌هایی سروده‌اند، قطعاً به نظامی و خمسهٔ او نظر داشته‌اند و منظومه‌های او را الگوی کار خود قرار داده‌اند. این گونه آثار، گرچه صبغهٔ خمسهٔ نظامی را دارند، اما همگی تقلید صرف نیستند و در برخی از آنها ابتکارهایی نیز صورت گرفته و نظیره‌پردازان بزرگ نظامی، در جهت تکامل کار استاد خود کوشیده‌اند.

حتّی می‌توان گفت که برخی از این نظیره‌ها ـ اگر نه به طور کامل، حداقل از برخی جنبه‌ها ـ به سرمشق خود برتری دارند. اما در هر حال، فضل تقدّم با نظامی است و چون او برای نخستین بار شیوهٔ مثنوی‌سرایی به صورت خمسه را پدید آورده و مخصوصاً چهار منظومهٔ عالی داستانی را در خمسهٔ خود گنجانیده، و این منظومه‌های پنجگانه مورد اقبال ابنای زمان ـ در روزگار خود شاعر و پس از آن ـ واقع گردیده است؛ دیگران را ناگزیر باید در شمار مقلّدان و نظیره‌پردازان او به شمار آورد.

به هر حال، نظامی آغازگر راه سرودن منظومه‌های بلند داستانی است و خمسهٔ او در این زمینه نقطهٔ عطف برجسته‌ای به شمار می‌رود. گرچه خمسهٔ نظامی ـ با آن که آغاز راه بود ـ کمال و برتری خود را نسبت به نظیره‌های بی‌شمار خود حفظ کرد و فقط شمار اندکی از مقلدان او توانستند با او برابری کنند و خمسه یا منظومه‌ای قابل قیاس با پنج‌گنج نظامی بسرایند، اما به هر حال همین حرکت منجر به پیدایش دهها منظومهٔ داستانی، عرفانی و اخلاقی در ادب فارسی گردید.



مقایسهٔ منظومه‌های «پنج گنج»

در پایان این فصل، اشاره‌ای به چگونگی منظومه‌های خمسه در مقام مقایسه با یکدیگر و علت تفاوت مخزن‌الاسرار، با چهار منظومهٔ دیگر لازم می‌نماید:

نخستین منظومه، از منظومه‌های پنج گنج نظامی، مخزن‌الاسرار نام دارد: گنجینهٔ رازها. این گنجینهٔ رازها که نظامی در آن طی بیست مقالت به طرح موضوعات گوناگونی پرداخته، در حلقهٔ پنج‌گنج او کیفیتی خاص و جداگانه دارد: کوتاهترین آنهاست، زبانی پیچیده‌تر و سنگین‌تر از تمام آنها دارد و درونمایهٔ آن نیز با چهارگنج دیگرش متفاوت است.

گرچه در پایان هر یک از مقالات مخزن‌الاسرار حکایتی آورده شده، اما درونمایهٔ مقالات آن مشتمل بر موضوعاتی در زهد و عرفان و فلسفه واخلاق و دین است و به هر حال یک منظومهٔ داستانی به شمار نمی‌رود.

در حالی که دیگر منظومه‌های خمسهٔ او هر کدام حاوی یک داستان است: داستان خسرو و شیرین، لیلی و مجنون و بهرام گور و اسکندر مقدونی. و البته کدامین داستان است که در آن، داستانسرا سخنی جز شرح داستان نگفته باشد؟

باری، پرسش این است که علت این دوگانگی در حلقهٔ پنج گنج چیست؟ چرا نظامی پس از اولین تجربهٔ شعری خود در سرودن مثنوی، با موضوعی مبهم و زبانی پیچیده، ناگهان شیوهٔ خود را تغییر می‌دهد و به سرودن داستان روی می‌آورد؟

پاسخ مبسوط به این پرسش مجالی فراختر می‌طلبد. در این مقدمه به اختصار باید اشاره کرد که هر شاعری معمولاً در زمینهٔ معینی از شعر و سخن مهارتی بیشتر دارد. اندکند شاعرانی که در همهٔ گونه‌های شعر مهارتی یکسان داشته باشند و اندکترند سخنورانی چون

شیخ اجل که هم در انواع شعر و هم در نثر مهارتی کامل دارند و شعر و نثرشان در یک پایه قرار دارد. نگاهی به شعر و سخن فقط قله‌های ادب پارسی گواه بر این مدعاست.

در این میان، نظامی به عنوان یکی از ارکان شعر فارسی، در آغاز کار جدی خود در عالم شعر و سخنوری بر پیشکسوتی چون سنایی نظر دارد و می‌کوشد تا گام در جای پای او نهد. منظومه‌ای عرفانی و فلسفی و دینی بسراید که از حدیقهٔ سنایی نیز برتر باشد. شاعر خود در مقدمات مخزن‌الاسرار بدین نکته و حتی بر این که سخن او برتر از سخن سنایی است اشارتی دارد:

گرچه در آن سکّه سخن چون زر است   سکّهٔ زرّ من از آن بهتر است

اما چنین به نظر می‌رسد که نظامی با تمام تلاشی که در سرودن مخزن الاسرار دارد تا در آن به شیوه‌ای نو و غریب به بیان رازهای شگفت انگیز بپردازد به گونه‌ای که از حدیقه و دیگر آثار سنایی سبقت بگیرد، به مقصود خود نمی‌رسد و به تعبیر استاد دکتر زرین‌کوب «این تجربهٔ شعر تعلیمی صوفیانه را آنگونه که خود انتظار داشت موفق» نمی‌بیند.

از جمله علل عدم موفقیت مخزن‌الاسرار در محیط صوفیّه و متشرّعه در روزگار خود، آن است که «تفکر نظامی در این کتاب، حاکی از نوعی عرفان زاهدانه ـ از نوع تصوف قشیری و شیخ‌الاسلام هرات و احمد جام ـ بود که درعین حال انزواجویی وی رنگ فردگرایی خاصی به آن می‌داد و بی‌شک عدم توجه صوفیه به آن کتاب نیز باید به همین جهت باشد که آنها آنچه رادر حدیقهٔ سنایی از جنس احوال ومقامات خویش می‌یافتند نمی‌توانستند در این منظومهٔ سنگین وعبوس نیز جستجو کنند».[۱]

به علاوه، «اندیشهٔ حاکم بر سراسر مخزن‌الاسرار اندیشهٔ یک زاهد پایبند به شریعت است و ماندن در چهار چوبهٔ زهد و محرومی از دنیای بی‌کران عشق سبب گردیده است تا آفاقی از اندیشه و معرفت که بر سنایی، عطار یا مولوی گشوده شده است از دیدگان نظامی پنهان ماند ومخزن الاسرار با همهٔ ویژگیهای در خور تحسین از سوز عشق محروم باشد».[۲]

۱- پیر گنجه در جستجوی ناکجاآباد، ص۱۷.

۲- روح اللّه هادی: مخزن الاسرار، افشاگر راز نظامی (مقاله)؛ مجلهٔ رشد ادب فارسی، شمارهٔ ۲۵، تابستان ۱۳۷۰، ص ۱۵. نیز، بنگرید به آرمانشهر زیبایی: دکتر سعید حمیدیان، نشر قطره، چاپ اول. ص ۱.

برخی پژوهشگران، نظامی را افسونگر عرصهٔ الفاظ دانسته ومخزن‌الاسرار وی را از حیث طراوات و عذوبت الفاظ از حدیقهٔ سنائی برتر نهاده‌اند، اما از جهت عمق فکر و قوت معنی، از حدیقه فروتر به شمار آورده‌اند و این البته سخن درستی است.

پراکندگی درونمایهٔ مخزن الاسرار ـ که به تفصیل در این باب سخن خواهیم گفت ـ و نبودن طرحی دقیق در بافت کلی آن، حکایت از آن دارد که نظامی در آفرینش معانی ید طولایی ندارد. گرچه حکایتهای پس از مقالات هم پرداخت داستانی محکمی ندارند و اغلب در حد گفتگوی ساده‌ای بین دو نفر باقی می‌مانند اما زیبایی، قوت و پختگی سخن در منظومه‌های بعدی او، حکایت از آن دارد که نظامی با در اختیار داشتن مواد خام، مهارت و قدرت بیشتری در عرصهٔ سخن دارد تا آن که خود خالق معنی باشد. و این رازی است که نظامی خود، پس از سرودن مخزن‌الاسرار بدان پی می‌برد و دیگر در صدد ادامهٔ سخنوری به شیوهٔ مخزن الاسرار بر نمی‌آید. البته عوامل فرعی و جنبی دیگری نیز در این رویگردانی نظامی از شیوهٔ مخزن الاسرار به شیوهٔ داستانپردازی مؤثرند. از جملهٔ آنها به درخواستهای مؤکّد حاکمان ولایات برای سرودن منظومه‌ها باید اشاره کرد.

روزگار نظامی، روزگاری است که هنوز غزل سرایی رواج واوج قابل توجهی نیافته و قصیده همچنان شعر زمان به شمار می‌رود و بازار گرمی دارد. نظامی نیز بی‌شک پیش از روی آوردن به مثنوی سرایی و حتی در ضمن سرودن آنها، قصیده و غزل نیزمی‌گفته است و برخی محققان با تکیه بر نظر و سخن دولتشاه، دیوان قصاید و غزلیات او را مشتمل بر بیست هزار بیت دانسته‌اند.[۱]

با این همه، او شاعر قصیده‌سرایی نیست و با توجه به شخصیت قناعت پیشه و زاهدانه‌ای که دارد، شاعری نیست که از راه سرودن قصاید مدحیّه و تقرب به دربارها امرار معاش کند. از سوی دیگر در روزگار خود، شاعر معروفی است و چون گوشهٔ زُهد و قناعت

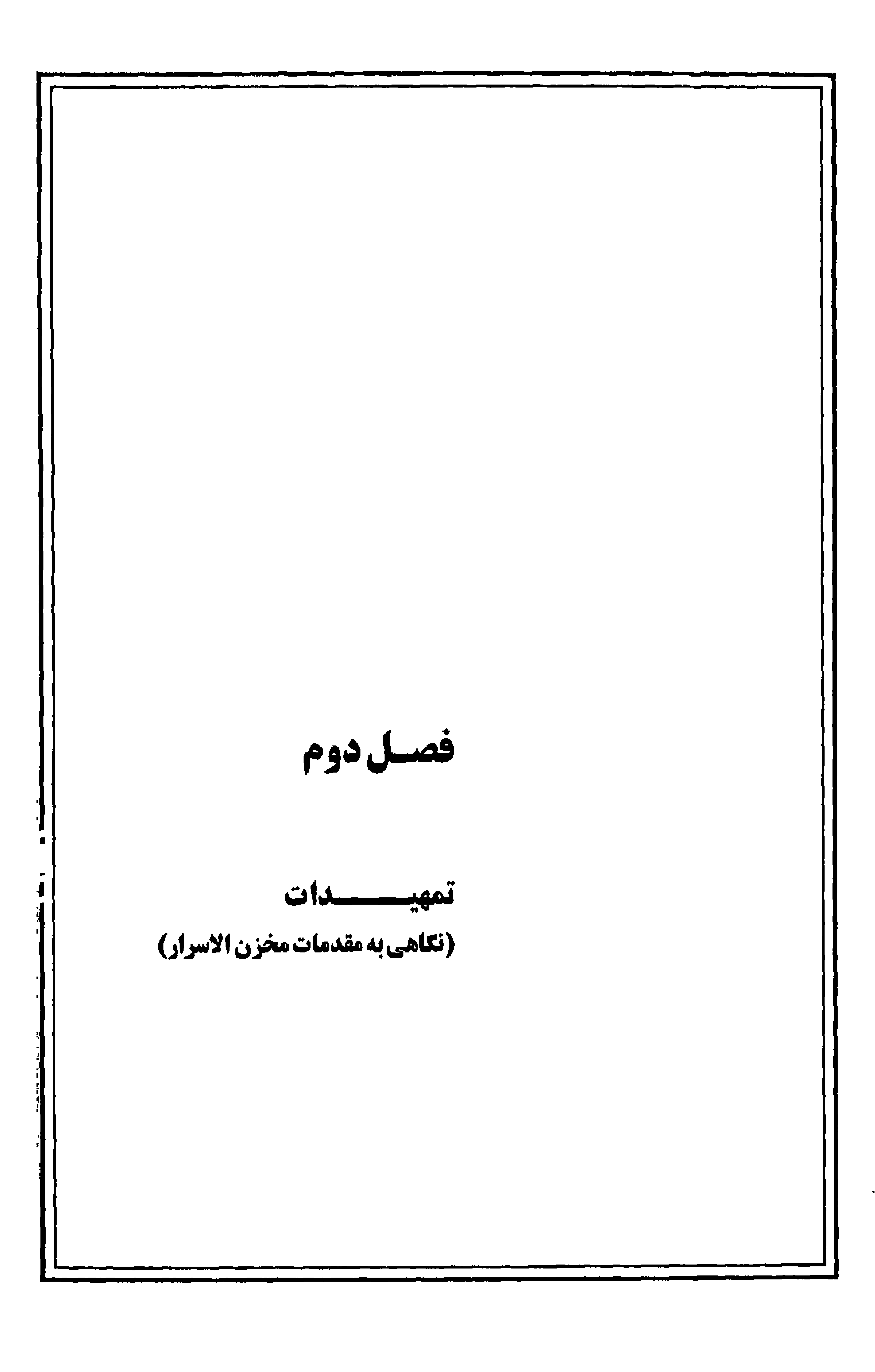
۱- از جمله، مرحوم وحید دستگردی، که بسیار کوشیده است تا این دیوان را جمع‌آوری کند. بر حسب آنچه وحید دستگردی، فراهم آورده ونیز مطابق دیوانی که به کوشش سعید نفیسی فراهم آمده، مجموع قصاید، غزلیات وابیات پراکندهٔ نظامی از حدود دو هزار بیت تجاوز نمی‌کند. پژوهشگران، نظر دولتشاه رادر خصوص دیوان نظامی قابل تأیید نمی‌دانند.

و عبادت اختیار کرده ومردم به دیدهٔ احترام و بزرگی در او می‌نگرند، بیشتر مورد توجه حاکمان ولایتها قرار می‌گیرد.یعنی برای این حاکمان حائز اهمیت است که شاعر وارسته‌ای چون او را به دربار خود منسوب بدارند تا شاعری راکه خود طالب و آرزومند وابستگی به دربارهاست و شاعری را پیشهٔ خود کرده است.

به این ترتیب، حاکمان نیز به جای قصاید مدحیّه از او درخواست می‌کنند که منظومه‌ای داستانی به نام آنان بسراید تا بدینوسیله نامشان بر صحایف کتابها و بر صحیفهٔ روزگار باقی بماند.

باری، به هر طریق، نظامی پس از سرودن مخزن‌الاسرار، دیگر آن شیوه را که خود در ابتدا بدان می‌نازید، پی‌نمی‌گیرد و به داستانسرایی رو می‌آورد و بدین‌گونه، پنج گنج او به دو دستهٔ متفاوت تقسیم می‌گردد: یکی مخزن الاسرار که شیوه‌ای خاص و درونمایه‌ای عرفانی - اخلاقی دارد و دیگر، چهار منظومه بعدی او که موضوع هر کدام از آنها یک داستان است.[1]

۱- این چهار منظومه به ترتیب عبارتند از: خسرو و شیرین(شرح زندگی و دلدادگیهای خسرو پرویز ساسانی و شیرین، شاهزادهٔ ارمنستان)؛ لیلی و مجنون (که از لطیف‌ترین آثار عاشقانه و شرح عشق شورانگیز دو دلداده از قبایل عرب به نام قیس و لیلی است)؛ هفت پیکر، که مُبتنی بر بیان ماجراهای شگفت‌انگیز زندگی بهرام پنجم ساسانی(معروف به بهرام‌گور) است؛ و نهایتاً، اسکندرنامه، که در طی دو بخش سفرها و کشورگشائیها و ماجراهای زندگی اسکندر را تصویر کرده است. این قلم در جای دیگر به نقد و تحلیل هر یک از این منظومه‌ها پرداخته است.



فصـل دوم

تمهیــــدات

(نگاهی به مقدمات مخزن الاسرار)

۱
حُلّه‌گر خاک

لعل طراز کمر آفتاب
حُلّه‌گر خاک و حلی بند آب

مخزن‌الاسرار، پیش از پرداختن به اصل موضوع کتاب، یعنی مقالات بیستگانه، مقدماتی دارد که بخش قابل توجهی از حجم کتاب را اشغال کرده است. یعنی از مجموع ۲۲۴۰ بیت[۱] این منظومه، بیش از ۸۰۰ بیت به این مقدمات اختصاص یافته است.[۲] این مقدمات شامل موضوعاتی است با این عناوین: دو مناجات، شش نعت[۳]، دو ستایش از سلطان عصر، سبب نظم کتاب، توصیف شب، دو «خلوت» و ...

پنجاه و دو بیت از آغاز کتاب - پیش از مناجات - بدون عنوان است. در طی این ابیات که با:

بسم اللّه الرحمن الرّحیم　　　هست کلید در گنج حکیم

آغاز می‌گردد، و وزن زیبا و گوشنواز بحر سریع، به این ابیات طنطنه و شکوه خاصی می‌بخشد، شاعر به بیان اوصاف باری تعالی می‌پردازد. خداوندی که سابقه سالار جهان قدم

۱- این رقم مطابق با نسخهٔ مصحح پژمان بختیاری است. در دیگر نسخه‌ها شمار ابیات مخزن‌الاسرار بین ۲۲۰۰ تا ۲۴۰۰ بیت متغیر است.

۲- مطابق نسخهٔ پژمان ۸۱۲ بیت ونسخهٔ دکتر زنجانی ۸۲۰ بیت.

۳- البته با در نظر گرفتن«در معراج پیامبر» که آن نیز خود، نوعی نعت است.

و مرسله پیوند گلوی قلم است و می‌تواند پرده از همهٔ رازها برافکند، اما خود در پرده‌ای است که پرده شناسان نیز قادر به درک او نیستند. اوست که بر آب طراوت وبر خاک زینت می‌بخشد؛ اول و آخر به وجود و صفات وهست کن و نیست کن کاینات است وکیست دراین دیرکهنِ هستی ـکو لمن الملک زند جز خدای؟

فاتحهٔ فکرت وختم سخُن نام خدای است بر او ختم کن
پیش وجود همه آیندگان بیش بقای همه پایندگان
سابقه سالار جهان قدم مرسله پیوند گلوی قلم
پرده گشائی فلک پرده‌دار پردگی پرده شناسان کار...

تا نیمه‌های این توصیف، اغلب ابیات روشن ومفهوم است، اما رفته رفته آن ویژگی بارز شعر نظامی در مخزن الاسرار ـ یعنی پیچیدگی ـ چهره می‌نماید و خواننده ضمن محظوظ شدن از طنطنهٔ کلام، ناگهان ذهنش با مفاهیم پیچیده، مبهم و پر راز و رمز این ابیات درگیر می‌شود:

در هوس این دوسه ویرانه ده کار جهان بود گره در گره
تا نگشاد این گره وهم سوز زلف شب ایمن نشد از دست روز
چون گهر عقد فلک دانه کرد جعد شب از گرد عدم شانه کرد
زین دو سه چنبر که برافلاک زد هفت گره بر قدم خاک زد
کرد قباجُبّهٔ خورشید و ماه زین دو کله وار سپید و سیاه
زهرهٔ میغ از دل دریا گشاد چشمهٔ خضر از لب خضرا گشاد
جام سحر درگل شبرنگ ریخت جرعهٔ آن در دهن سنگ ریخت

شیوهٔ بیان، نشان از آن دارد که شاعر در ساختن ابیات هیچ مشکلی را بر خود هموار نکرده و هیچ تکلّفی بر خود روا نداشته، بلکه سخن، چون آب جاری از چشمهٔ خاطر شاعر جوشیده است. با این همه، به جهت اندیشگی پیچیده‌ای که ذهن او را اشغال کرده این کلمات روان و تندْ جاری را نامفهوم می‌سازد و دریافت معنی سخن را در گرو تأمّلی بسیار قرار می‌دهد.

این پیچیدگی تا پایان بند نخستین مخزن‌الاسرار ادامه می‌یابد و به خواننده هشدار می‌دهد که با اثری سنگین و دشوار و تأمل برانگیز روبروست. در عین حال مطابق آنچه از

سخن شاعر برمی‌آید[۱]، او خود نیز، بر این که مفهوم سخنش دشواریاب و چون شعبده‌ای حیرت‌انگیز باشد تعمُّد دارد و تأکید می‌ورزد تا در اولین اثرش اعجاب همتایان خود را ـ که هم تعدادشان کم نیست و هم هر کدام شاعر بزرگی هستند ـ و نیز اعجاب خواننده را برانگیزد.

بهره‌گیری از تصاویر شعری ـ مخصوصاً تشبیه و استعاره و تشخیص ـ از ویژگیهائی است که در سخن نظامی بسامد بالایی دارد و اتفاقاً یکی از عوامل پیچیدگی سخن او گاهی افراط در همین تصاویر شعری است[۲]. در همین چند بیت آغازین، این ویژگی، کاملاً خود را می‌نماید:

جام سحر در گل شبرنگ ریخت — جرعهٔ آن در دهن سنگ ریخت
باغ سخا را چو فلک تازه کرد — مرغ سخن را فلک آوازه کرد
وهم تهی پای بسی ره نَبَشت — هم ز درش دست تهی بازگشت

پس از این ۵۲ بیت، نظامی به مناجات می‌پردازد. مناجات اول که بالغ بر ۳۷ بیت است، با ابیاتی بسیار روان و روشن آغاز می‌گردد. ابیاتی که اغلب فارسی زبانان بالاخص تحصیل‌کردگان آنها را شنیده، خوانده و به گوش جان سپرده‌اند:

ای همه هستی ز تو پیدا شده — خاک ضعیف از تو توانا شده
زیر نشین علمت کاینات — ما به تو قائم چو تو قائم به ذات
آنچه تغیُّر نپذیرد تویی — و آن که نمرده‌ست و نمیرد تویی
ما همه فانی و بقا بس تراست — ملک تعالیٰ و تقدُّس تراست

اما این ابیات روشن و زیبا به زودی جای خود را به ابیاتی می‌سپارد که برای دریافت مفهوم هر یک تأمل و جستجو لازم است و برخی نیز با همهٔ جستجو تا حدی در پردهٔ ابهام می‌ماند.

۱- شعبده‌ای تازه برانگیختم — هیکلی از قالب نو ریختم!

آن گونه که:

نوح در این بحر سپر بفکند — خضر در این چشمه سبو بشکند!

۲- برای تفصیل مطلب دربارهٔ تصاویر شعری مخزن، بنگرید به فصل چهارم همین کتاب، ص ۱۶۷.

پس از این ابیات روان نخستین که شاعر در آنها اوصاف دیگری از صفات خداوند را بازگو می‌کند، در اعتراض به جهان هستی ـ و نه فقط عصر روزگار خود ـ از خداوند می‌خواهد که پیوند جهان را از هم بگُسلاند؛ آیت ایام را نسخ و صورت اجرام را مسخ کند؛ کرسی شش گوشه را به هم درشکند و منبر نه پایهٔ افلاک را به هم درافکند؛ حقهٔ ماه را بر زمین زند و قدح زهره را به سنگ زُحل بشکند!

آنگاه از آتش ظلم و بیداد فریاد برمی‌آورد و حتّی بر افلاک شناسان و خورشیدپرستان اعتراض می‌کند! و نتیجه‌ای که از این همه اعتراض خود می‌گیرد البته بسیار کوتاه و در عین حال شگفت‌انگیز است:

صفر کن این برج ز جوق هلال — باز کن این پرده ز مشتی خیال
تا به تو اقرار خدایی دهند — بر عدم خویش گوایی دهند!

و پس از یادکرد این نکته که همه چیز تحت فرمان خداوند است و کسی برخواست او شکایتی نخواهد کرد زیرا حرکت چرخ و ثبات قطب و حیات باغ وجود همه از ناحیهٔ اوست، دست به دعا برمی‌دارد که:

بنده نظامی که یکی گوی توست — در دو جهان خاک سر کوی توست
خاطرش از معرفت آباد کن — گردنش از دام غم آزاد کن

و این ذکر نام خود در پایان هر بند از مخزن‌الاسرار ـ چه در مقدمات و چه در مقالات، به استثنای دو سه مورد ـ از دیگر ویژگیهای سخن نظامی در این منظومه است.

تغییر ناگهانی و بدون مقدمهٔ این مناجات در بیت دوازدهم، پیوند کلی آن را کمی مخدوش می‌کند. زیرا، این اعتراض ناگهانی برای خواننده‌ای که در خلسهٔ حلاوتِ زبان نظامی به شنیدن اوصاف حق سرگرم است، بدون علّت و غیر منطقی جلوه می‌کند. ذکر علت این همه درخواستهای اعتراض‌آمیز در پایان هم ـ با یک بیت که در بالا آمد ـ بسنده و پذیرفتنی نمی‌نماید. و نهایتاً پیچیدگی زبان در بیشتر ابیات و ابهام حل نشدهٔ برخی ابیات، از جمله مواردی است که بر عظمت سخن شاعر سایه می‌افکند.

مناجات دوم ـ که آنهم با مخاطب قرار دادن خداوند آغاز می‌گردد ـ بدون هیچگونه اطناب و تطویل و حشوی، به معنای واقعی مناجات است. یعنی شاعر در یک بیت خداوند را مخاطب قرار می‌دهد، در بیتی دیگر ضعف بندگان و وابستگی‌شان به حضرت حق را

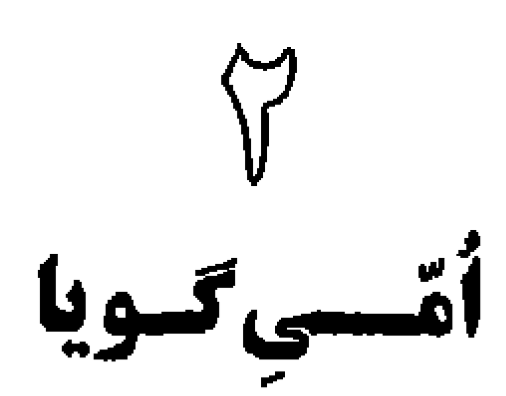
مطرح می‌سازد و آنگاه دست به دعا برمی‌دارد که:

یار شو ای مونس غمخوارگان / چاره کن ای چارهٔ بیچارگان
قافله شد، واپسی ما ببین / ای کس ما بی کسی ما ببین
بر که پناهیم؟ تویی بی‌نظیر / در که گریزیم؟ تویی دستگیر
جز در تو قبله نخواهیم ساخت / گر ننوازی تو که خواهد نواخت؟
در گذر از جرم که خواهنده‌ایم / چارهٔ ما کن که پناهنده‌ایم

چنین به نظر می‌رسد که شاعر خود متوجه کاستیهای سخن در مناجات نخستین شده و در این مناجات به جبران مافات پرداخته است. زیرا که این مناجات کوتاهتر از مناجات نخستین و دارای نظام منطقی و بافت منظمی است.

نکتهٔ جالبتر آن است که در این ۲۲ بیت برخلاف دیگر بندها و قسمتهای مخزن‌الاسرار یک بیت دشوار و مغلق به عنوان نمونه نمی‌توان یافت و این از دوگانگی زبان نظامی حکایت دارد که در جای خود[1] به تفصیل به آن خواهیم پرداخت.

۱- فصل چهارم همین کتاب، زبان گنجینه، ص ۱۶۲.



اُمّـــیِ گـــویا

اُمّـــیِ گـــویا بـــه زبـــان فـــصیح
از الف آدم و مـــــیم مســـــیح

پس از مناجات دوم، شاعر نعت پیامبر را آغاز می‌کند که چندان طولانی نیست. مشتمل بر ۲۳ بیت است در اوصاف پیامبر اکرم(ص) از هنگامی کـه نـام او در لوح مـحفوظ ثـبت می‌گردد تا اشاره به «کنت نبیّاً...» و به این که:

گوش جهان حلقه کش میم اوست	خود دو جهان حلقهٔ تسلیم اوست
اُمّـــیِ گـــویا بـــه زبـــان فـــصیح	از الف آدم و مـــــیم مســـــیح

و از استواری او در حفظ پیمان سخن می‌گوید و او را روشنترین نـقطهٔ دایـرهٔ آفـرینش می‌شمارد؛ عصمت و پاکی را پروردهٔ او قـلمداد مـی‌کند و خـامشی او را سـخن دلفـروز و دوستیش را هنر و فضیلتی می‌داند که عیبها را می‌سوزاند و...

این بند از همان نخستین بیت با ابهام و دشواری آغاز می‌گردد و دوام می‌یابد و آنگـاه نظامی دنبالهٔ سخن را به معراج می‌کشاند.

وصف معراج نیز ـ که به جهت موضوع برای همگان روشن است ـ در زبان پیچیدهٔ نظامی رنگ ابهام و تیرگی به خود می‌گیرد؛ به گونه‌ای که اگر فردی بدون دانستن اصل موضوع به خواندن معراج بپردازد جز سردرگمی و حیرت از این بند نسبتاً طولانی ـ یعنی ۶۵ بیت ـ مطلب چندانی دستگیرش نمی‌شود.

چنین به نظر می‌رسد که چون موضوع معروفیت دارد، شاعر دیگر در قید روشـنگری

معنی نیست، بلکه سخت به افسون کلمات دل می‌بندد و با کلمات ـ به تعبیر خود ـ شعبده برمی‌انگیزد:

گوهر شب را بـه شب عنبرین / گاو فلک برده ز گاو زمین
او ستده پیشکش آن سفر / از سرطان تاج و زجوزا کمر
خوشه کزو سنبل تر ساخته / سنبله را بر اسد انداخته
ریخته نوش از دم سیسنبری / بردُم این عقرب نیلوفری
چون ز کمان تیر شکر زخمه ریخت / زهره ز بزغالهٔ خوانش گریخت
یوسف دلوی شده چون آفتاب / یونس حوتی شده چون دلو آب
تا بـه حمَل تخت ثریا زده / لشگر گل خیمه به صحرا زده...

مرحوم وحید دستگردی، یکی از عوامل مشکل‌آفرین در مخزن‌الاسرار را به کار بردن اصطلاحات نجومی، فلسفی و اصطلاحات خاص فرهنگ و آداب آن روزگار دانسته که نظر درستی است. اما این توجیه صحیحی به نظر نمی‌رسد که این مشکل را به خوانندهٔ اثر و کم اطلاعی او نسبت دهیم. دانستن کلیاتی از این گونه اصطلاحات البته ضروری است، اما بی شک همگان ـ حتّی تحصیل‌کردگان در سطح عالی نیز ـ نمی‌توانند تمامی جزئیات این گونه اصطلاحات را فرا گیرند و اساساً لزومی نیز ندارد. به علاوه، مفهوم بسیاری از این ابیات برای شارحان مخزن‌الاسرار و آثار نظامی ـ از جمله خود وحید با تمام اطلاعاتی که در این زمینه‌ها داشته ـ نیز در پردهٔ ابهام مانده و این گونه موارد است که مخزن‌الاسرار را برای خواننده دشواریاب می‌سازد.

شاعر در ادامهٔ وصف شب معراج آنگاه که رسول اکرم به وصال حضرت دوست نائل می‌گردد، گریزی به مسائل فلسفی از جمله امکان رؤیت خداوند می‌زند:

پرده برانداخته دست وصال / از در تعظیم سرای جلال
پایِ شد آمد بـه سر انداخته / جان به تماشا نظر انداخته
آیت نوری کـه زوالش نبود / دید بـه چشمی که خیالش نبود
دیدن او بی عرض و جوهر است / کز عرض و جوهر از آن سو تر است
مطلق از آنجا که پسندید نی است / دید خدا را و خدا دیدنی است
دیدنش از دیده نباید نهفت / کوری آن کس که به دیده نگفت

دیـده پـیمبر نـه بـه چشـمی دگـر بلکه بدین چشم سر این چشـم سـر

و آنگاه خواننده را به باور کردن سخن و نظر خود تحریض می‌کند.

وصف معراج رسول اکرم به پایان این سفر روحانی ختم می‌شود. یعنی پیامبر شراب وصل می‌نوشد، لطف ازل با نفسش همنشین می‌شود و لب به شکر خنده می‌گشاید و چون «همتش از گنج توانگر» و «جملهٔ مقصود میسّر» می‌شود، از آن سفر عشق باز می‌گردد.

نظامی در پایان سخن، پیامبر را مخاطب قرار می‌دهد:

ای سـخنت مـهر زبـانهای مـا بوی تو جانداروی جانهای ما

دور سخا را به تـمامی رسـان ختم سخن را به نظامی رسان

□

نعت دوم کوتاه است و جان سخن در آن اشاره‌ای اعتراض‌آمیز نسبت به شکسته شدن دندان مبارک رسول اکرم با سنگ در جنگ اُحُد دارد. ادامهٔ سخن به بازی با الفاظ می‌انجامد که از مختصّات زبان نظامی است. یعنی گاهی کلمه‌ای به مذاق شاعر خوش می‌آید و بدون آن که به جهت معنی نیازی به ادامه و مخصوصاً تکرار لفظ باشد، سخن را کش می‌دهد و به تکرار لفظ یا الفاظ می‌پردازد.

در این نعت پس از بیت:

گوهر او چون دل سنگی نخَست سنگ چـرا گـوهر او را شکست؟

کلمهٔ سنگ و گوهر و دندان، در ۱۲ بیت تکرار می‌شود[1] و این در حالی است که کل نعت ۲۲ بیت است. در واقع این تطویل ضرورتی ندارد زیرا که موضوع سخن در چند بیت کوتاه در داخل نعت اول می‌توانست مطرح و عرضه شود. شدت دشواری و پیچیدگی این مقال، البته کمتر از معراج است اما همچنان پر از تـصاویر شـعری است و بـی درک مـفاهیم ایـن تصاویر، مفهوم ابیات همچنان مبهم خواهد ماند.

□

در نعت سوم، شاعر از غیب به خطاب می‌آید و پیامبر را مخاطب قرار می‌دهد و اوصاف او را برمی‌شمارد:

۱- البته برخی استادان و صاحبنظران این گونه تکرارها را نوعی هنر و مهارت به شمار می‌آورند.

ای تن تو پاک‌تر از جان پـاک / روح تو پروردهٔ روحی فـداک

نقطه گه خـانهٔ رحـمت تـویی / خامهٔ بی نقطهٔ زحـمت تـویی

این نعت که ۳۲ بیت را شامل می‌شود اوصاف گوناگونی از رسول اکرم را در خود دارد: گیسوی سیاه او روز نجات و آتش عشق او آب حیات است. عقل شیفتهٔ روی او و صبح لبخندی از خورشید رخ او، زمین تختگاه و آسمان تاج سر اوست و... نهایتاً شاعر افسوس می‌خورد بر این که پیامبر چون گنج در زیر خاک آرمیده است و از او تقاضا می‌کند که:

خیز و شب منتظران روز کـن / طبع نظامی طرب افـروز کـن

□

نعت چهارم، به جهت پیوستگی موضوع، در واقع دنبالهٔ نعت سوم و جان کلام در این نعت نیز تقاضای شاعر است از پیامبرِ «مدنی برقعِ مکّی نقاب» که: چون،

مـنتظران را بـه لب آمـد نـفس / ای ز تو فـریاد و تـو فـریاد رس،

سوی عجم ران، منشین در عرب / زردهٔ روز ایـنک و شـبدیزِ شب

ملک نـو آرای و جـهان تـازه کـن / هـر دو جـهان را پـر از آوازه کـن

نکتهٔ جالب توجه در این نعت، تصویر روشنی است که نظامی از اوضاع روزگار خود به دست می‌دهد: روزگاری که باد نفاق بوی ولایت و رهبری را برده و راحت طلبان فارغ از مسؤولیّت بر مسند او، و آلودگان و ناپاکان بر منبر او نشسته‌اند. و شاعر از پیامبر می‌خواهد که بار دیگر برخیزد و این گمراهان و ناپاکان و ریاکاران را در «غله دان عدم» بیندازد. می‌گوید: با این که تو رهبر این امتی، اما اینک امت، قافله‌ای است تنها و بی کاروانسالار و در این حال، دشمنان:

از طرفی رخنهٔ دیـن مـی‌کنند / وز دگر اطراف کمین مـی‌کنند

و از او درخواست می‌کند که:

یا علیی در صف مـیدان فـرست / یا عمری بر در شیطان فـرست...

خـــیز و بـــفرمای سـرافـیل را / بـــاد دمـیدن دو سـه قـندیل را

ز آفت ایـــن گـــنبد آفت پـذیر / دست بـرآور هـمه را دست گـیر

گـــر نـظر از راه عـــنایت کـنی / جـــمله مـهمّات کـفایت کـنی

□

در نعت پنجم، شیوهٔ بیان و موضوع، تکرار نعت چهارم است. در این نعت نیز شاعر، پیامبر را مخاطب قرار می‌دهد و از او که گوهر تاج پیامبران است و گرچه مانند قافیه در پایان بیت هستی قرار گرفته اما اساس خانهٔ هستی است، درخواست می‌کند که برخیزد و مدار نوینی برقرار کند. زیرا کسی جز او رایارا و توان چنین کاری نیست. و برای رسیدن به این نتیجه، بیشتر به گذشته نظر می‌افکند و از آدم و نوح گرفته تا یوسف و موسی و عیسی همه را به نسبت مقام و شأنشان برمی‌شمارد و نهایتاً به پیامبر می‌رسد و می‌گوید:

هم تو ملک طرح درانداختی — سایه به این کار برانداختی
مهر شد این نامه به عنوان تو — ختم شد این خطبه به دوران تو

برای ادامهٔ سخن، شاعر تجدید مطلع می‌کند و بار دیگر پیامبر را مخاطب قرار می‌دهد:

ای نفست نطق دهان بستگان — مرهم سودای جگر خستگان

و آنگاه اوصافی دیگر از او برمی‌شمارد.

□

باری، آنچه در این نعت‌ها، جلب توجه می‌کند و در ذهن خواننده سؤال برمی‌انگیزد، تکرار و تطویل است. دشواری و بستگی سخن که به تناوب در هر نعتی هست و بالاخص در نعت سوم از دو نعت اخیر، شدت و غلظت بیشتری دارد، نکته‌ای است که خواننده در طول این ۳۰۰ بیت بدان خو گرفته است و برخورد با ابیاتی دشواریاب انتظاری طبیعی برای اوست. اما تطویل و بخصوص تکرار نکتهٔ تازه‌ای است.

روانی و کوبندگی ابیات، که چون سیلی خروشان پی در پی می‌آید و گویی قابل کنترل نیست، البته بیانگر غلیان و جوشش احساس شاعر است. اما چون هر شاعری به تنقیح سخن خود می‌پردازد، دیگر این غلیان احساس، توجیه‌گر این همه تکرار و تطویل نخواهد بود.

براستی علت چیست که نظامی پنج نعت و یک معراج و مجموعاً حدود ۲۲۰ بیت را به مدح و منقبت رسول اکرم(ص) اختصاص می‌دهد؟[1] آیا دست چینی از این ابیات با حذف

۱- البته، یک علت در این مورد خاص (یعنی نعت پیامبر) می‌تواند شدت ارادت و دلبستگی شاعر به حضرت ←

حشو و زواید نمی‌توانست موضوع نعت واحدی قرار گیرد؟

با توجه به این که شاعر در سبب نظم کتاب در مقایسهٔ مخزن‌الاسرار خود با حدیقة‌الحقیقه، به کم بودن حجم مخزن اشاره دارد چنین به نظر می‌رسد که نظامی مقدمات کتاب را پس از اتمام مقالات بیستگانه و حکایتهای پیوست آن‌ها، سروده و پرداخته و این تطویل و تکرار برای آن است که «باروبنهٔ» این گنج را کمی سنگین‌تر کند. بخصوص که این تکرارها در موارد دیگر نیز به چشم می‌خورد.

→

ختمی مرتبت باشد. اما نکته در این جاست که تکرار موضوع در مخزن‌الاسرار، فقط به همین موضوع مربوط نمی‌شود. بلکه هم در مقالات و هم در دیگر قسمتهای مقدمات (از جمله در مدح سلاطین روزگار) هم به چنین تطویل و تکراری برمی‌خوریم.

۳
مفخــــر آفــاق

شــاه فــلک تــاج ســلیمان نگــین
مــــفخر آفــاق مــلک فــخر دیــن

ستایش ملک فخرالدّین بهرامشاه، عنوان مقالی دیگر است که پس از پایان نعت پـنجم قرارگرفته است. در آغاز این ستایش، شاعر نخست از پایبندی خود به شهر گنجه یاد می‌کند و شکوه سر می‌دهد که:

دسترسی پای گشائیم نـیست　　　　سایه گهی فرّ هـمائیم نـیست

آنگاه با بیان حالات خود ـ که سر بر زانوی تفکر نهاده ـ می‌گوید که پس از جستجویی چند، «شاه فلک تاج سلیمان نگین»، یعنی «مفخر آفاق، ملک فـخردین» را ولی نـعمتی بـا همت و صاحب مقام و بخشنده یافته است؛ آنگاه در بیست بیت به بیان اوصاف و در واقع ستایش فخرالدین بهرامشاه سلجوقی ـ پادشاه ارزنجان ـ می‌پردازد.

اغلب صفاتی که شاعر برای ممدوح می‌شمارد، معقول و پذیرفتنی است و برخی اغراقها نیز که در سخن او راه یافته البته در حدی نیست که تنزل مقامی برای شاعر فراهم کند؛ یعنی پیداست که نظامی در بیان اوصاف بهرامشـاه، بـیشتر بـه تـرغیب و تشـویق شـاه در حـفظ منش‌های خوب و انسانی نظر دارد نه قصد گزافه‌گویی برای جلب توجه یا رضایت ممدوح.

بیشترین این اوصاف با بهره‌گیری از «ترکیب سازی» ـ که از مختصات زبان نظامی است ـ طرح شده‌اند. مانند: شاه قوی طالع فیروز چنگ / خضر سکندر منش چشمه رای / قطب رصد بند مجسطی گشای / خاص کن ملک جهان بر عموم / سلطنت اورنگ خلافت سریر /

روم ستانندهٔ ابخاز گیر و...

علاوه بر این ترکیبات زیبای گوشنواز، از روانی و روشنی ابیات باید سخن گفت. زیرا که در مجموع این ۲۳ بیت، فقط دو سه بیت دشوار می‌توان یافت و بقیه همه روشن و مفهوم است.

نظامی شاعر ستایشگری نیست - یعنی شاعری که شعر و قصیده و مدیحه سرایی پیشهٔ او باشد و معاش زندگیش از این راه تأمین شود و در نتیجه به خاطر تأمین معاش، مقام خود را، مقام معنوی و انسانی خود را، به زیر سایهٔ ذلت و خواری برد - و از مجموعهٔ قرائن هم چنین پیداست که شاهان نیز از او انتظار ستایش چندانی نداشته‌اند و همین‌قدر که شاعر وارسته و گوشه‌گیر و زهد پیشه‌ای چون او کتابی را به نامشان کند، برایشان بسنده وارزشمند بوده است. با این همه، آفت تکرار و تطویل، شخصیت نظامی را زیر سایه قرار می‌دهد.

گویی شاعر خود به این چند بیت خرسند نمی‌شود و بار دیگر با تغییر خطاب، زیر عنوان «در خطاب زمین بوس» به ستایش دیگری دست می‌یازد و آنچه بیشتر تأسف را برمی‌انگیزد این است که به همین ستایش پراغراق دوم نیز بسنده نمی‌کند و در بند دیگر سخن که در سبب نظم کتاب آمده بار دیگر ابیاتی در ستایش این بهرامشاه می‌سراید که درخور شأن و مقام شاعر نیست.[1]

«در خطاب زمین بوس»، این گونه آغاز می‌گردد:

ای شرف گوهر آدم به تو — روشنی دیدهٔ عالم به تو
چرخ که یک پشت ظفر ساز توست — نُه شکم آبستن یک راز توست
چشمهٔ تیغ تو چو آب فرات — ریخته قرّابهٔ آب حیات

و از همان ابتدای مدح، پیداست که شاعر بنای سخن را بر غلو نهاده است. این ابیات و دیگر ابیاتی که بدانها اشاره خواهیم کرد در این مدح سی و پنج بیتی یادآور نعت رسول اکرم است.

یعنی اگر خواننده‌ای بدون توجه به عنوان ستایش و بدون آگاهی قبلی از موضوع سخن و شخصیّت مورد نظر شاعر، این ابیات را بخواند، چنین تصور خواهد کرد که مخاطب کسی

۱- در خصوص این ابیات، در فصل نخست، ذیل «شخصیت نظامی»، سخن گفتیم.

جز پیامبر نمی‌تواند باشد. براستی چه کسی ـ جز پیامبر ـ می‌تواند شایستهٔ این نعت باشد که او را «شرف گوهر آدم و روشنی دیدهٔ عالم» بنامیم؟ کیست این ممدوح که خاک به اقبال او زر و زهر به یاد او شکر می‌شود؟ مگر جز این است که همین معنی را جمال‌الدین عبدالرزاق اصفهانی ـ شاعر همعصر نظامی ـ در وصف و نعت رسول اکرم به کار برده است؟

همچنین است ابیات دیگر. البته ابیاتی نیز در این مدح یافت می‌شود که دارای مضامینی بکر و زیبا و دارای حسن تعلیل جالب توجهی است:

عدل تو معروف عنایت شده   و زتو شکایت به شکایت شده!

زبان نظامی در این ابیات بیشتر به بُعد دوم آن یعنی سادگی گرایش دارد و تعداد ابیات دشوار در این قسمت اندک است. نهایت آن که تصویرهای شعری و ترکیب‌های بدیعی چون:

صلابت پذیر، تاج ستان، سلاطین پناه، ملک حفاظ، یکفن و ... نیز جزو لاینفک زبان نظامی در این ابیات است.

نکتهٔ جالبی که آقای دکتر ثروتیان بدان توجه کرده‌اند آن است که این مدایح فاقد اُمضای نظامی هستند. یعنی نظامی که عموماً سخن خود را در هر بندی و مقالتی با بیتی به پایان می‌برد که نام خود را در آن گنجانده، در پایان این مدایح نام خود را نیاورده است. دکتر ثروتیان این نکته را دال بر آن گرفته‌اند که این مدایح مورد تأیید نظامی نیست و از روی ضرورت آنها را سروده است. این توجیه البته با حقیقت کاملاً مطابقت ندارد زیرا بندها و مقالات دیگری نیز هستند که نظامی نام خود را در پایان آنها نیاورده و این موارد مدح را نیز می‌توان از همان نوع به شمار آورد. اگر فقط مدایح، فاقد امضای شاعر می‌بود، البته کشف و دریافت این نکته می‌توانست بیانگر حقیقتی باشد که آقای ثروتیان بدان اشاره کرده‌اند.



شعبه‌ای تازه

شعبده‌ای تازه بر انگیختم
هیکلی از قالب نو ریختم

«در سبب نظم کتاب» بر خلاف عنوانش بیشتر از آن که به بیان انگیزهٔ سرودن مخزن‌الاسرار بپردازد به ستایش دیگری در بارهٔ بهرامشاه اختصاص می‌یابد.

شاعر در ابتدای سخن، خود را بلبل نغز نوای باغ ممدوح می‌شمارد که داستان نوگلی را سر می‌دهد و در عشق محبوب(ممدوح) دم می‌زند؛ و برای رفع ابهام از ذهن خواننده و ممدوح ـ با توجه به تأثیر پذیری از حدیقة الحقیقهٔ سنایی که در این روزگار اثر مشهوری است ـ مدعی می‌شود که عاریت کسی را نپذیرفته بلکه حرف دل خود را گفته و شعبده‌ای تازه از سخن برانگیخته است و این اثر حاصل ریاضتها و پرورشهای سحرگاهی اوست و:

پایهٔ درویشی و شاهی در او   مخزن اسرار الهی در او

آنگاه پس از این براعت استهلال زیبا می‌گوید از میان همهٔ شاهان برای هدیهٔ این اثر، قرعه به نام تو اصابت کرد. و پس از مقایسهٔ اثر خود با حدیقهٔ سنایی و برتر نهادن مخزن الاسرار، به دشواری سخن خود اشاره می‌کند:

شیوه غریب است مشو نا مجیب   گر بنوازیش نباشد غریب

در همین قسمت از سخن است که آن دو بیت بحث انگیز[1] را در وصف و مدح ممدوح می‌سراید و او را از همهٔ شاهان برتر می‌شمارد و شگفتا که به این همه بسنده نمی‌کند. بلکه با تفاخر، خودِ را از دیگر ستایندگانی که به این درگاه روی آورده‌اند برتر می‌نهد و می‌گوید:

گرچه خود این پایهٔ بی‌همسری است — پای مراهم سر بالاتری است
اوج بلند است در او می‌پرم — باشد کز همت خود بگذرم

و این در اوج پریدن برای چه؟ برای آن که:

تا مگر از روشنی رای تو — سر نهم آنجا که بود پای تو
گرد تو گیرم که به گردون رسم — تا نرسانی تو مرا چون رسم؟

و نهایتاً می‌افزاید که قصد رفتن به زمین بوس شاه و تجدید عهد و پیمان با او را داشته اما راه رفتن و آمدنش را بسته‌اند و او به ناچار آب روان سخن خود را به درگاه شاه روانه می‌کند و خود چون ریگی بر جای می‌ماند. تصویر این بیت دیدنی است:

آب سخن بر درت افشانده‌ام — ریگ منم این که به جا مانده‌ام
ذره صفت پیش تو ای آفتاب — باد دعای سحرم مستجاب

این بندها همانند یک قصیده با دعا به جان ممدوح پایان می‌پذیرد.

از ابیاتی که به عنوان شاهد سخن آورده شد، خواننده به آسانی در می‌یابد که زبان نظامی در این آخرین مدح نیز، زبان روشن وروانی است. البته روانی و استحکام، ویژگی عمومی سخن نظامی است، اما سادگی و خالی از ابهام بودن مفاهیم ابیات از موارد کمیاب سخن اوست و این بند یکی از آن موارد نادر است.

اگر از جنبهٔ ستایشگری که درونمایهٔ سخن را تشکیل می‌دهد بگذریم، بافت و پیوند این قطعه و ترتیب عرضهٔ موضوعات و ختم سخن عالی است.

۱- آن دو بیت که پیشتر در بارهٔ آنها سخن گفتیم، این است:

با فلک آن شب که نشینی به خوان — پیش من آور قدری استخوان
کاخر لاف سگی‌ات می‌زنم — دبدبهٔ بندگی‌ات می‌زنم



مرغان سخن

خط هر اندیشه که پیوسته‌اند
بر پر مرغان سخن بسته‌اند

پس از ختم مدایح، نظامی در دو قسمت پیوسته دربارهٔ فضیلت وارزش سخن، داد سخن داده است:

جنبش اول که قلم برگرفت — حرف نخستین ز سخن در گرفت
پردهٔ خلوت چو برانداختند — جلوت اول به سخن ساختند
چون قلم آمد شدن آغازکرد — چشم جهان را به سخن باز کرد

براستی وصفی که شاعر از قلم به دست می‌دهد، غزلی است در قالب مثنوی زیراکه به سخن به عنوان جان و روح خود و به عنوان پرندگانی می‌نگرد که خط اندیشه‌ها بر پر آنها بسته شده و اندیشهٔ بشری به وسیله پرندهٔ سخن است که قدرت پرواز می‌یابد. بهتر آن است که وصف سخن راواز زبان شاعر بشنویم:

در لغت عشق سخن جان ماست — ما سخنیم این طلل ایوان ماست
خط هر اندیشه که پیوسته‌اند — بر پر مرغان سخن بسته‌اند
ما که نظر بر سخن افکنده‌ایم — مردهٔ اوییم و بدو زنده‌ایم
سرد پیان آتش از او یافتند — گرم روان آب در او یافتند
گرنه سخن رشتهٔ جان تافتی — جان سر این رشته کجا یافتی؟
پیک سخن ره به سر خویش برد — کس نبرد آنچه سخن پیش برد

صدر نشین تر ز سخن نیست کس دولت این ملکِ سخن راست بس

با وجود چنین توصیف زیبایی از سخن، که اتفاقاً زبانی روشن و مفهوم و خالی از ابهام و تعقید محمل آن گردیده، شاعر در پایان به این نتیجه می‌رسد که شرح سخن پایان پذیر نیست:

هر چه نه دل بی‌خبر است از سخن شرح سخن بیشتر است از سخن

تا سخن است از سخن آوازه باد نام نظامی به سخن تازه باد

به دنبال این وصف دلنشین سخن ـ این غزل سخن ـ شاعر به مقایسهٔ سخن منثور و منظوم می‌پردازد و طبعاً سخن منظوم و موزون را برتر می‌نهد. و آنگاه به مقام شاعران و سخن‌پروران نظر می‌افکند و آنان را بلبلان عرش نام می‌نهد و سخن پروری را پردهٔ رازی می‌داند که هر کس را بدان راه نیست؛ زیرا:

پردهٔ رازی که سخن پروری است سایه‌ای از پایهٔ پیغمبری است

و به همین سبب شعرا را پیرو و ادامه دهندهٔ راه پیامبران می‌داند:

پیش و پسی بست صف کبریا پس شعرا آمد و پیش انبیا

و آنگاه می‌گوید که شاعران و پیامبران محرم یک دوست هستند و به همین سبب کسی که در این پردهٔ راز نوایی دارد« خوشتر از این حجره، سرائیش هست». اینان ـ شاعران حکیم ـ با سر بر زانوی تفکر نهادن، هم اقلیم معانی را تسخیر می‌کنند و هم سخن و شعرشان مرزهای جغرافیایی را درمی‌نوردد و به گوش جانها می‌رسد و دل‌ها را به تسخیر می‌آورد. بنابراین چنین شاعرانی سر بر آستان هیچ حاکمی نمی‌نهند و چون آفرینندهٔ ابیات نغزی هستند، فلک در برابر آنان به خدمت می‌ایستد و شاعر از آفت خدمتگری رها می‌شود.

نظامی، شاعران بزرگ را مشتری سحرْ سخن و زهرهٔ هاروت شکن می‌شمارد و بر شاعرانی که به خاطر سیم و زر، سکهٔ سخن را از رونق می‌اندازند می‌تازد و آنان را به باد انتقاد می‌گیرد و مَثل این گونه شاعران را مَثل آدم نادانی می‌داند که لعل شب افروز را با سنگ سیاه‌بی‌ارزش معاوضه کند.

آنگاه به شاعر قوی دست توصیه می‌کند:

چون سخنت شهد شد ارزان مکن شهد سَخن را مگس افشان مکن

تا ندهندت مستان گر وفاست تا نیوشند مگو گر دعاست

توصیهٔ دیگرش ظاهراً به شاعران جوانی است که قریحهٔ شعری دارند اما مایهٔ لازم علمی در کارشان کم است و بخصوص در عالم شرع هنوز مبتدی هستند. می‌گوید:

تا نکند شرع تو را نامدار	نامزد شعر مشو زینهار

زیرا با برخورداری از دانش دینی است که شاعر مقام آسمانی می‌یابد و شعر، او را به مقام فرمانروایی بر ملک معانی می‌رساند:

شعر توا ز شرع بداتجا رسد	کز کمرت سایه به جوزا رسد
شعر، تو را سدره نشانی دهد	سلطنت ملک معانی دهد
شعر بر آرد به امیریت نام	کالشُّعراءُ امراءُ الکلام

آخرین توصیهٔ شاعر نیز شنیدنی است که شاعران را برای دست یافتن به سخن بلند به سختکوشی و پویایی و بالاخص دیر پسندی دعوت می‌کند؛ زیرا معتقد است:

به که سخن دیر پسند آوری	تا سخن از دست بلند آوری
هر چه در این پرده نشانت دهند	گر نپسندی به از آنت دهند
سینه مکن گر گهر آری به دست	بهتر از آن جوی که در سینه هست

این توصیهٔ اکید نظامی برای جستجوی بهتر و بهترین، دال بر نوجویی و برتر جویی اوست. یکی از دلایل آوردن «شیوهٔ غریب»ی که در مجموع بر سخن نظامی سایه افکنده ـ و این سایه در مخزن الارسرار البته پر رنگ‌تر از دیگر آثار اوست ـ همین حس نوجوئی در وجود شاعر است.

پایان این بند طولانی(۶۵ بیت) به تفاخر شاعر نسبت به مقام خود اختصاص می‌یابد. نظامی در این بخش از سخن خود مدعی می‌شود که:

شعر به من صومعه بنیاد شد	شاعری از مصطبه آزاد شد
زاهد و راهب سوی من تاختند	خرقه و زنّار در انداختند

و برای آن که عظمت مقام شاعری خود را بیشتر به خواننده نشان دهد، خود را «سرخ گُلی غنچه مثال» می‌شمارد که منتظر وزش باد شمال است تا شکوفاتر گردد و باز تفاخر می‌کند که:

گر بنمایم سخن تازه را	صور قیامت کنم آوازه را
هر چه وجود است ز نو تا کهن	فتنه شود بر من جادو سخن

و نهایتاً شعر خود را چون «سحرزهره» می‌داند که می‌تواند حتّی فرشتگان را شیفته و فریفتهٔ خود کند و این سحر حلال ـ شعر ناب ـ خود را نیرو گرفته و تغذیه شده از ریاضتها و تفکرات سحرگاهی می‌شمارد.

روانی و قوت سخن دراین ابیات، به گونه‌ای است که همانند برخی موارد دیگر فرصت اندیشیدن به خواننده نمی‌دهد. مخصوصاً که تعداد ابیات دلنشین و گوشنواز در این بند ـ چونان بند پیشین ـ بسیار است. با این همه خوانندهٔ تیزبین آنگاه که سیاق و درونمایه سخن در این چهار چوب واحد تغییر می‌کند، البته نکته‌های بدیع و ظرایف سخن را در می‌یابد.

بالاخص آنجا که شاعر پس از ذکر مقام والای شاعران، به انتقاد از «سیم کشانی که ز زَر مرده‌اند» و «سکهٔ این سیم به زر برده‌اند» می‌پردازد، شخصیت خود شاعر را فرایاد می‌آورد که درحدود صد بیتی پیشتر در همین مخزن الاسرار در ستایش بهرامشاه از شاعران قصیده سرای حرفه‌ای چیزی فروگذار نکرده است.

با وجود این، توصیه‌های شاعر، درس ارزشمندی است برای تمامی شاعران و سخنوران؛ مخصوصاً آنان که خواه وناخواه با مراکز قدرت مرتبط و به نوعی بدین مراکز وابسته هستند.

تکیهٔ شاعر بر شرع نیز حکایت از جنبهٔ زهد وتقوا و پایبندی او به رعایت احکام دینی دارد و این نکته‌ای است که در «شخصیت نظامی» به تفصیل از آن سخن گفته‌ایم.

تفاخر شاعر در ابیات پایانی این بند به مقام شاعری خود و مخصوصاً به جنبهٔ دینی شعرش که شعر را «صومعه بنیاد» ـ یعنی عارفانه ـ کرده و از وصف میکده و عشرتکده‌ها رها ساخته؛ و شعر خود را «افسون ملایک فریب» و «سحر حلال» خواندن، از یک سو سنت رایجی است در بین شاعران بزرگ (همچنان که حافظ و سعدی و عطار و سنایی و مخصوصاً خاقانی نیز به سخن خود فخر کرده‌اند.[1]) و از سوی دیگر دفاعیّه‌ای است برای حفظ

---

۱ – مثلاً، خاقانی شروانی خود را فرمانروای اقلیم سخن می‌شمارد و می‌گوید:

مالک الملک سخن خاقانیم کز گنج نطق دخل صد خاقان بود یک نکتهٔ غرّای من!

و سعدی، سخن خود را معیار سنجش سخن عالی می‌داند:

←

موقعیت و مقام خود در روزگاری که شاعران بزرگی با او در رقابتند ـ گر چه که او خود را درگیر چنین رقابتی نکرده است ـ و نهایت آن که پنج گنج ارزشمندی که از شاعر در عرصهٔ روزگار به یادگار مانده این ادعای شاعر را موجّه جلوه می‌دهد. زیرا همان گونه که خود در پایان بند پیشین خواسته بود، تا سخن هست نام نظامی تازه و با طراوات خواهند ماند.

و اما زبان نظامی در این بند از مخزن‌الاسرار از دوگانگی کمتری برخوردار است. مجموع ابیات به جهت میزان سادگی و دشواری تقریباً در یک پایه هستند و به هر طریق از جمله عالی‌ترین بخشهای مخزن الاسرار همین دو بند است.

→

بر حدیث من و لطف تو نیفزاید کس | حد همین است سخندانی و زیبائی را

و حافظ درشأن سخن خود معتقد است:

کس چو حافظ نگشود از رخ اندیشه نقاب | تا سر زلف سخن را بـه قـلم شـانه زدنـد

۶
هاتف خلـوت

هـــاتف خـــلوت بـــه مـــن آواز داد
وام چـــنان کـــن کـــه تـــوان بـاز داد

همانطور که پیشتر اشاره شد، نظامی پیش از پرداختن به متن کتاب یعنی مقالات بیستگانه، به خلوت می‌نشیند؛ دو خلوت و ثمرهٔ هر خلوت. چون این خلوت، خلوت دل است، مقدمه‌ای مبسوط برای آن می‌آورد مشتمل بر ۸۲ بیت با عنوان «در توصیف شب و شناختن دل».

جان کلام در این مقدمهٔ طولانی آن است که شاعر در شبی ـ که به زبانی پر از رمز و کنایه تصویر شده ـ به خلوت می‌نشیند و در آن خلوت، هاتفی او را مخاطب قرار داده آواز می‌دهد که «وام چنان کن که توان باز داد». و پس از دعوت او به ترک هوی و هوس و طمع، بر او نهیب می‌زند:

غافل از این بیش نشاید نشست — بر در دل ریز گر آبیت هست

و او را از «راهزنان حواس» بر حذر می‌دارد و به شناختن دل و توجه به آن فرا می‌خواند و هشدار می‌دهد که: راه تو دل داند، دل را شناس. اگر غمی در دل داری باید که دل غمخواره‌ای جستجو کنی... نظامی می‌گوید:

چون سخن دل به دماغم رسید — روغن مغزم به چراغم رسید
گوش در آن حلقه زبان ساختم — جان، هدف هاتف جان ساختم

و سرانجام بر راهزنان حواس غلبه می‌کند و به «بارگاه دل» راه می‌یابد؛ حلقه بر در دل

می‌زند و چون:

از حرم از خاص‌ترین سرای / بانگ درآمد که نظامی درآی،

به درون بارگاه دل راه می‌یابد و خاص‌ترین محرم آن بارگاه می‌گردد. و آنگاه روی خود را از عالمیان برمی‌تابد. بر دو زانوی ادب می‌نشیند و آماده می‌شود تا ریاضتهای خواجهٔ دل را به جان بپذیرد.

در مخزن‌الاسرار ابیات و قسمتهای مشکل کم نیست. اما یکی از دشواریاب‌ترین قسمتهای آن، همین بند است. چه در آغاز سخن که وصف شب است و چه آنجا که هاتف غیبی بر او نهیب می‌زند. این پیچیدگی مخصوصاً در «بارگاه دل» به اوج می‌رسد؛ آنجا که شاعر دل را به بارگاهی تشبیه می‌کند که در آن هفت خلیفه نشسته‌اند و هر کدام وضعیّتی خاص خود دارند و وظیفه‌ای:

بارگهی یافتم افروخته / چشم بد از دیدن او دوخته
هفت خلیفه[1] به یکی خانه در / هشت حکایت به یک افسانه در
ملکی از آن بیش که افلاک راست / دولتی آن باد که آن خاک راست
در نفس آباد دم نیمسوز / صدر نشین گشته شه نیمروز
سرخ سواری به ادب پیش او / لعل قبایی ظفر اندیش او
تلخ جوانی یزکی در شکار / زیرتر از او سیهی دُردخوار
قصد کمین کرده کمند افکنی / سیم زره ساخته رویین تنی
این همه پروانه و دل شمع بود / جمله پراکنده و دل جمع بود

دیگر ابیات این بند نیز هر یک دارای گره‌ها و رمزهایی است که بی‌گشودن و دریافت آنها فهم معنی سخن شاعر دشوار و بلکه غیر ممکن می‌گردد و یافتن هر یک از این رمزها نیز تأمّلی و صرف وقتی بسیار می‌طلبد.

علاوه بر این رمزها و کنایه‌ها، علت دیگری نیز در دشواری سخن نظامی وجود دارد و آن این است که این گونه قسمتها و «مقالات مخزن... به احتمال قوی هر یک جداگانه و در پی

۱- در باب این هفت خلیفه که مفهوم رمزی آنها منظور نظر شاعر است، به شرح مرحوم وحید دستگردی بر مخزن‌الاسرار ص ۵۱ و نیز شرح دکتر زنجانی، ص ۲۵۷-۲۵۸ مراجعه کنید.

احوال و تجارب خاص به وجود آمده‌اند[1]».

آنچه این نظر را تأیید می‌کند بخشهایی است چون مدح و ستایشها و نیز در فضیلت سخن، برتری سخن منظوم از منثور، که در آنها، زبان شاعر زبان متعارفی است و از این گونه دشواریها ـ بالاخص در این حد ـ در آنها اثری نمی‌توان یافت.

برای پرهیز از تطویل کلام چند بیتی از توصیف شب را پایان بخش این قسمت قرار می‌دهیم و آنگاه نظری به دو «خلوت» می‌افکنیم.

چون سپر انداختن آفتاب	گفت زمین را سپر افکن بر آب
گشت جهان از نفسش تنگتر	وز سپرش من شده بی رنگ‌تر
با سپر افکندن او لشکرش	تیغ کشیدند به قصد سرش
طفل شب آهیخت چو بردایه دست	زنگلهٔ روز فراپاش بست
از پی سودای شب اندیشناک	ساخته معجون مفرّح ز خاک...

۱- پیر گنجه در جستجوی ناکجا آباد، ص ۴۴.



عَلَم عشق

تا عَلَم عشق به جایی رسید
کز طرفی بوی وفایی دمید

خلوت اول، که در پرورش دل نام گرفته با پروردن و ادب کردن نظامی به وسیلهٔ رایض او ـ یعنی دل ـ آغاز می‌گردد. وصفی که شاعر از خواجهٔ دل به دست می‌دهد البته جالب و شنیدنی است:

خواجه مع القصّه که در بند ماست   گر چه خدا نیست، خداوند ماست
شحنهٔ راه دو جهان من است   گرنه چرا در غم جان من است

این خواجهٔ دل، روزی از چاه جسم بیرون می‌رود و سحرگاهان آنگاه که چشم و چراغ سحر افروخته می‌شود، دست نظامی را می‌گیرد و او را رو به سوی باغی می‌برد. در این باغ، گل به گل و شاخ به شاخ، و شتابان به همراه خواجهٔ دل پیش می‌رود تا علم عشق به جایی می‌رسد کز طرفی بوی وفایی می‌دمد. آنگاه خواجهٔ دل دستور فرود آمدن در این باغ را می‌دهد.

ادامهٔ این خلوت تا پایان آن که مجموعاً مشتمل بر ۷۴ بیت است، به وصف این باغ ـ که آمیخته‌ای از تصاویر خیالی و واقعی است ـ اختصاص می‌یابد. براساس این تصویرها، فاخته به هنگام صبحگاه فریاد می‌کند، باد قصهٔ گل را بر ورق بیدمشک می‌نویسد، بهار به سلام گل یاسمن می‌آید، لاله به آتشگه راز آمده، سایه سخنگو به لب آفتاب و نسترن از بوسهٔ سنبل رنجور است. بید مانند افسون شدگان می‌لرزد، نی‌شکر خنده بر لب دارد و آسمان چون برگ

ترنج سبز و چشمه از چشم حور درخشنده‌تر است و سبزه در آن چشمه وضو می‌سازد و «چنگل دراج به خون تذرو» آغشته می‌شود و...

اما این همه تصاویر زیبا، بی‌فرجام می‌ماند و سفری که نظامی به همراهی و رهبری دل آغاز کرده متوقف می‌شود. به این ترتیب انتظار طبیعی آن است که این سفر در ثمرهٔ خلوت اول، ثمر دهد اما این ثمره نیز عمدةً به وصف عناصری دیگر می‌گذرد و نهایتاً بدانجا می‌انجامد که در این فضای خیالی موهوم، عشق، بوالعجبی می‌کند و شعبده‌ای برمی‌انگیزد و طوق تن از گردن جان شاعر باز می‌کند به گونه‌ای که نظامی می‌گوید:

کار من از طاقت من در گذشت آب حیاتم ز دهن بر گذشت

براساس این بیت، چنین استنباط می‌شود که در پی چنین سفری روحانی و دیدن فضاهای شگفت‌انگیز و بوالعجبیِ عشق، سرانجام شاعر از خود بیخود می‌شود و روح از جسم مفارقت اختیار می‌کند.

ابیاتی که پس از این بیت می‌آید، پیوند معنایی و منطقی دقیقی ندارند. گویی براستی در حالت بیخودی سروده شده‌اند. از این رو شاعر خود در پایان این خلوت، که به شدّتِ ابهام و رمزگونگیِ سخنان خود پی برده، به خواننده‌اش می‌گوید:

محرم این ره تو نه‌ای زینهار کار نظامی به نظامی گذار

گرچه خلوت اول به لحاظ زبان در اوج پیچیدگی است اما حالت داستانگونه‌ای از نوع داستانها و سفرهای تمثیلی -که در موضوع خلوت نهفته شده- از یک سو و زیبایی و تنوع تصاویر شعری از سوی دیگر به این سخنان مبهم و فضای وهم انگیز، جذبه و کشش می‌بخشد؛ بدانسان که خواننده بدون توجه به غوامض سخن با علاقه آن را پی می‌گیرد. اما ابهام و دشواری موجود در مفهوم ابیات خس و خاری است که ذهن خواننده را ریش می‌کند و او را آرام نمی‌گذارد.

از جمله تصاویر شعری که مخصوصاً در این خلوت اول بسامد بالایی دارد «تشخیص» است. و این تصویر که از ویژگیهای سخن نظامی است (بالاخص در مخزن‌الاسرار) لطافتی به سخن او می‌بخشد و آن را ممتاز می‌سازد[1].

۱- برای تفصیل در خصوص ویژگیهای زبان نظامی، بنگرید به فصل چهارم همین کتاب: زبان گنجینه.

اما ثمرهٔ خلوت اول، از ابهام و تعقید بیشتری آکنده است. بدانگونه که اگر بخواهیم مصداقی برای سخن مرحوم ترجانی‌زاده نشان دهیم ـ که گفته: «مخزن‌الاسرار معانی موهوم در الفاظ نامفهوم است»[1] ـ همین ابیات خواهد بود.

البته این سخن مرحوم ترجانی‌زاده را نمی‌توان به کل مخزن‌الاسرار نسبت داد. بی‌شک ابیات مفهوم، با الفاظی زیبا و معنایی روشن و استحکامی در اوج، در مخزن‌الاسرار بسیار است اما ـ با کمال تأسف ـ تعداد ابیات دشوار، مبهم و گاهی موهوم نیز البته اندک نیست. باری بر خلاف متن خلوت اول ـ که بسیار طولانی است ـ تعداد ابیات ثمرهٔ خلوت اندک است (۲۹ بیت).

□

و اما خلوت دوم و ثمرهٔ آن:

خواجه یکی شب به تمنای جنس	زد دو سه دم با دو سه ابنای جنس
یافت شبی چون سحر آراسته	خواسته‌هایی به دعا خواسته
مجلسی افروخته چون نوبهار	عشرتی آسوده‌تر از روزگار
آه بخور از نفس روزنش	شرح ده یوسف و پیراهنش

این ابیات، ابیات آغازین خلوت دوم و ثمرهٔ آن است که بالغ بر ۱۰۰ بیت را در بر می‌گیرد.

همان گونه که ابیات مذکور نشان می‌دهد، در این خلوت نیز صحبت از خواجهٔ دل است که شبی در جستجوی همدم و همدلی برمی‌آید و شبی پرنور می‌یابد که در آن، همهٔ خواسته‌ها برآورده است.

شبی که در آن نوازندگان به نوا می‌پردازند و معشوقگان پرده‌نشین به وعده وفا می‌کنند. جگرها چون شمع سوزان و دلها چون آتش افروخته است و زهره و مریخ ـ عاشق و معشوق ـ با هم نرد عشق می‌بازند و شمع، گویی ساقی قدح به دست و پروانه، عاشق مستی است. شبی که در آن آنچه را که افراد به عمری می‌یابند، همنفسان در یک لحظه به دست

۱ـ این جملهٔ مرحوم «ترجانی‌زاده» را از قول آقای دکتر ثروتیان و از حاشیهٔ کتاب «آیینهٔ غیب، نظامی گنجوی»، نقل کرده‌ام. خوانندهٔ علاقه‌مند می‌تواند به مباحث کتاب آیینهٔ غیب... ص ۱۸۷ مراجعه کند.

می‌آورند، گویی در آن حجرهٔ آراسته، همه چیز جاودانه، و «رخت عدم در عدم انداخته» بود و:

گل چو سمن غالیه بر گوش داشت — مه چو فلک غاشیه بر دوش داشت
هر نظری جان جهانی شده — هر مژه بتخانهٔ جانی شده

و نهایت آن که بوسه‌ها در آن محفل مانند شرابی سرمست کننده است و لبها چون دم مسیحا زندگی بخش.

ثمرهٔ این خلوت ـ که در نسخهٔ پژمان بدون عنوان و به طور پیوسته به دنبال توصیف آن شب شگفت‌انگیز آمده ـ نیز، دنبالهٔ همان محفل انس روحانی و عارفانه و خیال‌انگیزی است که نظامی هم به همراه خواجهٔ دل آن را به تجربه دریافته است. الاّ آن که در ثمرهٔ خلوت دوم، شاعر مستقیماً از معشوق روحانی خود نیز یاد می‌کند:

ترک قصب پوش من آنجا چو ماه — کرده دلم را چو قصب رخنه گاه
مه که به شب دست برافشانده بود — آن شب تا روز در او مانده بود
ناوک غمزه‌ش چو سبک‌پر شدی — جان به زمین بوسه برابر شدی

آنگاه به توصیف بیشتر این وصال می‌پردازد و می‌گوید هر ستمی که معشوق بر من روا می‌داشت، دل آن را به تبرّک وفا تلقی می‌کرد. معشوق را سبزه‌ای می‌بیند و خود را جوی آبی که در پای آن روان است و گاه خود را گازر و معشوق را چون آفتاب می‌بیند.

آن شب را، بهترین شب زندگی خود می‌شمارد و تمنای آن دارد که آن شب هیچ گاه به روز نپیوندد و حسرت می‌خورد بر این که:

روشنی آن شب چون آفتاب — جویم بسیار و نبینم به خواب
جز به چنان شب طربم خوش نبود — تا شبخوش کرد شبم خوش نبود
زان همه شب یا رب یا رب کنم — بو که شبی چارهٔ آن شب کنم

و سرانجام آن شب نورانیِ روحانیِ طرب‌انگیز که چون شب معراج است به پایان می‌رسد و حسرت بر دل شاعر باقی می‌گذارد:

من شده فارغ که ز راه سحر — تیغ زنان صبح برآمد به سر
آتش خورشید ز مژگان من — آب روان کرد در ایوان من

و شاعر فرا رسیدن سحر را نه سپیده و صبح بلکه مکافاتی برای خود می‌داند و

اندوهناک چنین می‌سراید:

بـانگ بـرآمـد ز خـرابـات مـن کای سحر این است مکافات من؟
آن شب و آن شمع نماندم چه سود نیست چنان شد که تو گویی نـبود!

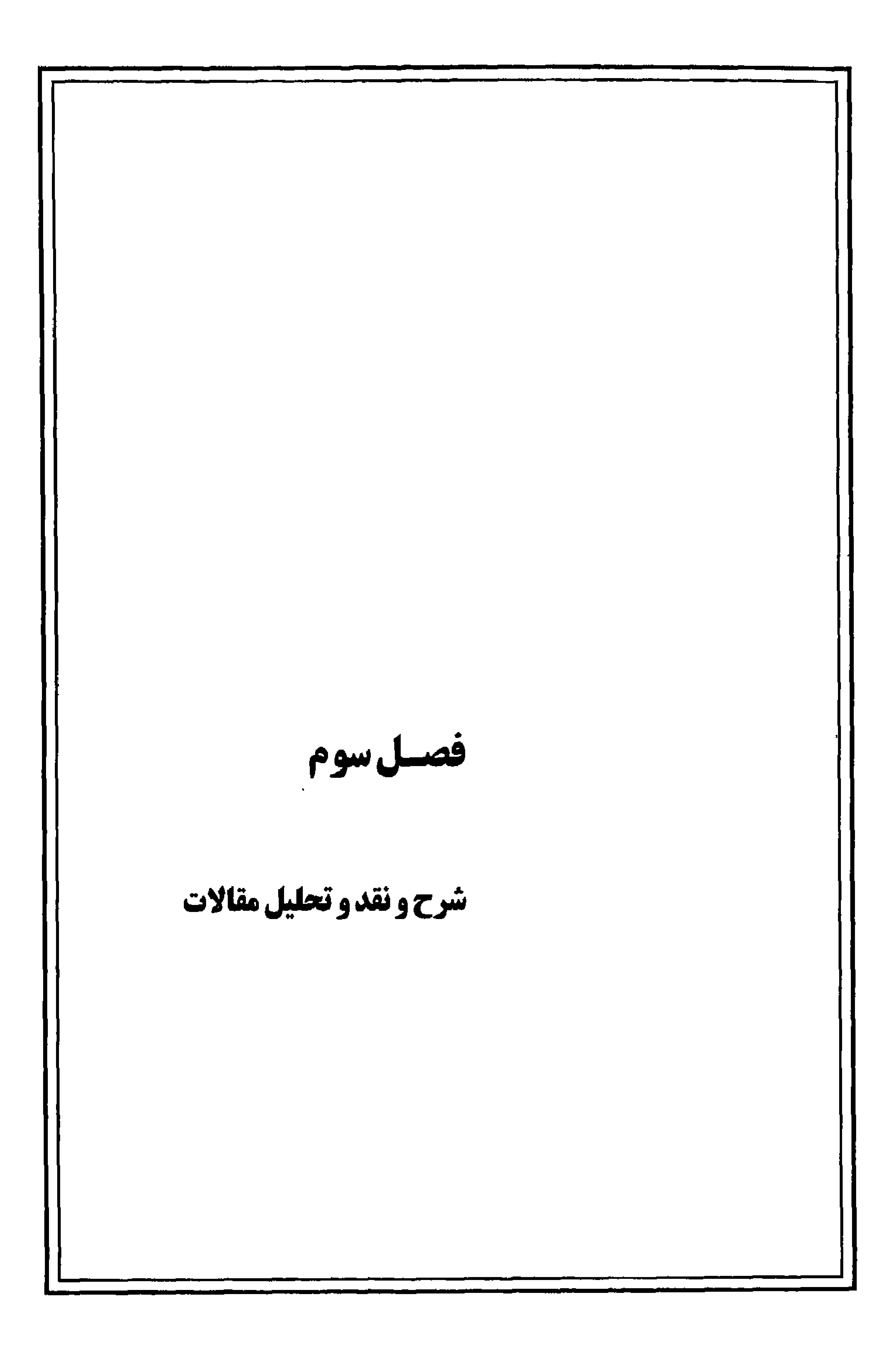
تصویری که شاعر برای نشان دادن شدت تأثر خود ارائه می‌کند تصویری پخته و جذاب است و در اوج مایه‌های هنری:

صـبح چـو در گـریهٔ مـن بـنگریست بر شفق از شفقت من خون گـریست
سـوخته شـد خـرمن روز از غـمم چشـمهٔ خـورشید فسـرد از غـمم!

این صد بیت و بخصوص قسمت دوم (ثمرهٔ خلوت دوم) صرف‌نظر از پیچیدگیهای زبانی ـ که در بیشتر ابیات وجود دارد ـ هم به جهت تصاویر شعری و هم از نظر شوری که در آنها نهفته و گاهی آنها را به غزل نزدیک می‌کند، از جمله ابیات شورانگیز مخزن‌الاسرار است و این نیست مگر به جهت آن‌که این همه، حاصل تجربه‌های روحانی و ریاضتهای حسی شاعر باشد.

بنابر این، یکی دیگر از علل دشواری معانی ابیات نظامی در این گـونه مـوضوعات بـه غرابت موضوع برمی‌گردد. یعنی شاعر از چیزی، از تجربه‌ای و از فضائی و حالاتی سخن می‌گوید که عموماً خواننده ـ و پژوهنده ـ به آنها دسترسی ندارد و چـون مـوضوع غـریب است، لاجرم شیوه نیز غریب می‌نماید.

اما به هر روی، پیچیدگی اغلب ابیات ـ بخصوص در این گونه موضوعات ـ برای خواننده و پژوهنده‌ای که امروزه مخزن‌الاسرار را برای مطالعه یا تحقیق به دست می‌گیرد، البته خالی از دغدغه‌ای و شکوه‌ای نیست.



فصل سوم

شرح و نقد و تحلیل مقالات

اشاره

مخزن‌الاسرار مشتمل بر سه بخش است: بخش اول، مقدمات اثر است که در فصل پیش با عنوان «تمهیدات» به بررسی آن پرداختیم. بخش دوم، متن اثر که خود مشتمل بر بیست مقالت است. هر مقالت دربارهٔ موضوعی معین سروده شده و برخی از این موضوعات در برخی مقالات تقریباً تکرار شده است.

موضوع مقالات بسیار متنوع است؛ از آفرینش انسان گرفته تا عدل و داد و ترک دنیا و وصف آخرالزمان و... شکایت از ابنای روزگار. اگر بخواهیم محور ثابتی برای این موضوعات نسبتاً پراکنده در نظر بگیریم، باید گفت: مقالات مخزن عموماً ناظر بر مسائل اخلاقی، اعتقادی و انسانی است.

بخش سوم متن مخزن‌الاسرار شامل بیست حکایت است که به ترتیب به دنبال هر مقالت یک حکایت آورده شده و شاعر کوشیده است تا با بهره‌گیری از تمثیل به توضیح و روشنگری در باب موضوع مقالات بپردازد. گرچه که در تمام موارد پیوند کامل و استواری بین متن مقالات و حکایات در پی آمده، به چشم نمی‌خورد.

در این فصل، به شرح و نقد و تحلیل این دو بخش ـ یعنی بیست مقالت و بیست حکایت ـ می‌پردازیم. هر مقالت و حکایت پس از آن را در فصلی جداگانه بررسی کرده‌ایم و عنوان هر فصل از بیتی در همان مقالت، برگزیده شده و آن بیت در صدر هر فصل قرار گرفته است.

۱

آوازهٔ هستی

اول کــــاین عشــق پــرستی نــبود
در عـــــدم آوازهٔ هـــــستی نـــــبود

مقالت اول ـ که عنوان در مرتبت آدم را برخود دارد ـ به شرح آفرینش انسان و درجه و مقام او و چگونگی فریب خوردنش از ابلیس در بهشت و خوردن دانهٔ گندم و اخراج شدن از بهشت و... می‌پردازد.

از آن زمانی آغاز می‌کند که هنوز «در عدم آوازهٔ هستی نبود» که موجودی خـوشبخت «سوی وجود آمد و در باز کرد». موجودی که باز پسینِ فرشتگان و پیشترینِ آدمیان بود. هم او که پرچم خلیفةاللهی برافراشته بود و یک بار همانند علمی که فرو افتد، افتاده بود و آنگاه بار دیگر برپا خاسته بود و نهایتاً موجودی که «عَلَّم آدم» صفت پاک او و «خَمَّر طینة»، شرف خاک وجودش بود...

او ـ این موجود خوشبخت ـ که همانند گلی بود از باغ بهشت و روشنایی بیناترین چشمها و پرندهٔ بلندپرواز شاخهٔ باغ هستی و تمامی پرندگان دیگر ـ فرشتگان ـ دانه‌چین خرمن او بودند و در برابرش سر فرود می‌آوردند، خود ناگهان در دام دانه‌ای گرفتار آمد. به سبب این خطا، از بهشت رانده و ـ مُقطع این مزرعهٔ خاک شد.

و چون گذرش به زمین افتاد، از روسیاهی خود به سرزمین «سر اندیب» گریخت و در آنجا آنقدر گریست تا از فرط اشک او ـ نیل گیا در قدمش رسته شد و آنگاه:

چون دلش از توبه لطافت گـرفت ملک زمین را به خـلافت گـرفت

یعنی توبهٔ خالصانهٔ او به درگاه حق پذیرفته و حکم خلیفةاللهی به نام او در زمین رقم زده شد.

این، درونمایهٔ اصلیِ مقالت اول است و بدیهی است که منظور شاعر در این نخستین مقالت، فقط بیان چگونگی رانده شدن آدم از بهشت و توبهٔ او به درگاه حق و پذیرفته شدن این توبه نیست ـ که خود موضوع معروفی می‌باشد و هر خواننده‌ای از عارف و عامی اصل موضوع را که داستان گونه است، می‌داند ـ بلکه تأکید و تکیهٔ او بر حاصل این داستان یعنی علت پذیرفته شدن توبهٔ حضرت آدم است؛ بدان سبب که آدم براستی خالصانه توبه کرد و چون توبهٔ او خالصانه بود نه تنها پذیرفته شد، بلکه مقام خلیفه‌اللهی در روی زمین نیز به وی اعطا گردید و بدین ترتیب:

تخم وفا در زمی عدل کشت　　　　وقفی آن مزرعه بر ما نوشت

کل این مقالت ۷۰ بیت است و شاعر اصل موضوع را در ۴۵ بیت مطرح می‌سازد و در ابیات باقی مانده به نتیجه‌گیری از این موضوع می‌پردازد و می‌گوید: از میراثی که او ـ آدم ـ از خود برای تو به یادگار نهاده به نیکی بهره‌گیری کن.

برخور از این مایه که سودش توراست　　　　کشتنش او را و درودش توراست

با این کار آدم، تو ای انسان مشمول عنایت واقع شده‌ای و بدون حضور تو و بی آن که خود رنجی متحمل شوی، تو را مورد لطف قرار داده و کارهایت را انجام داده و یکسره کرده‌اند. حال که چنین است در گلستان هستی مانند گل زودگذر باش نه مانند خار که در بستان لنگر می‌اندازد.

آنگاه، با توجه به کارکرد بشر، بر او طعنه می‌زند که گرچه تو عهده‌دار خلافتی اما:

خلعت افلاک نمی‌زیبدت　　　　خاکی و جز خاک نمی‌زیبدت

و با طرح چند موضوع پراکندهٔ دیگر که وجه اشتراک آنها انتقاد از بشر است و بیان ضعفهای او و دعوتش به اصلاح خود، او را به ترک خودپرستی و ستم و روی آوردن به نیکی و اقرار به بدی خود ـ یعنی توبه ـ دعوت می‌کند و نتیجه می‌گیرد:

چون تو خجل وار برآری نفس　　　　فضل کند رحمت فریاد رس

و این در واقع اصل سخن شاعر است در پی داستان آفرینش.

گفتیم اصل موضوع مقالت در چهل و پنج بیت است که می‌تواند بسیار خلاصه‌تر از این

باشد؛ چنان که شارحان چنین کرده‌اند و خلاصه‌ای از این مقالات ـ و بعضاً حکایات ـ به دست داده‌اند بدون آن که چیزی از اصل موضوع کاسته شود. و این حکم دربارهٔ قسمت دوم مقالت یعنی نیتجه‌گیری شاعر نیز صادق است. یعنی از این حدود ۲۵ بیت نیز می‌توان ده بیت را برگزید و آنها را چنان در پی هم قرار داد که پیوند و کلیت موضوع سخن نیز کاملاً حفظ شود.

غرض آن که، در مقالت اول حشو و زوایدی راه یافته که بی‌سبب مقالت را طولانی کرده است. به علاوه، این حشو و زواید ـ و در واقع این تطویل بی‌مورد ـ نه تنها هیچ کمکی به حل مشکلات مقالت و رفع ابهام از مفاهیم پیچیدهٔ آن نمی‌کند، بلکه خود بر غموض سخن می‌افزاید.

اشکال دیگری که به سبب این ابیات در مقالت به چشم می‌خورد، نبودن پیوند منطقی و معنایی دقیق بین ابیات است و بدین ترتیب، مقالت بافت مستحکم و منسجمی ندارد. این اشکال مخصوصاً در ابیات قسمت دوم آن که پس از شرح توبه آدم با بیت:

برخور از این مایه که سودش تو راست　　　کشتنش او را و دِرودش تو راست

آغاز می‌گردد، بیشتر به چشم می‌خورد.

از جمله ویژگیهای زبانی در این مقالت که بیش از قسمتهای پیشین به چشم می‌خورد، صنعت تلمیح است و این البته به موضوع سخن مربوط می‌شود: «علَّم آدم صفت پاک او» اشاره به آیه‌ای از قرآن دارد که در آن حادثهٔ آموختن همهٔ اسماء به آدم مطرح شده است؛ «خمَّر طینة شرف خاک او» به حدیث قدسی «خمَّرتُ طینَةَ آدم بِیَدی اربعین صَباحاً» اشاره دارد. و،

آن به خلافت علَم آراسته　　　چون علَم افتاده و برخاسته

به آیهٔ دیگری ناظر است از قرآن کریم که حادثهٔ گزیده شدن انسان به خلافت در روی زمین، به وسیلهٔ خداوند مطرح شده؛ او به یکی دانه زراه کرم / حلیه در انداخته و حُلّه هم، به حادثهٔ فریب خوردن آدم از شیطان در بهشت و خوردن گندم نظر دارد که نیز در قرآن آمده؛ جملهٔ آدم به سجود آمده، اشاره دارد به حادثهٔ سجدهٔ تمامی فرشتگان به حضرت آدم به فرمان خداوند و سرپیچی شیطان از این فرمان (سورهٔ بقره، آیات ۲۹ تا ۳۶)

باری، در نخستین مقالت از این گنجینهٔ پر راز و رمز نیز آنچه بیش از همه توجه خواننده

را به خود جلب می‌کند و ذهن خواننده خواه و ناخواه درگیر آن می‌شود، پیچیدگی مفاهیم ابیات است که در کل مقالت تعداد این گونه ابیات البته کم نیست.

□

و اما، آنچه به عنوان داستان پادشاه نومید... پس از این مقالت قرار گرفته و طبعاً باید در تأیید و تبیین متن مقالت باشد، در واقع داستان به مفهوم واقعی کلمه نیست، بلکه گفتگوی ساده‌ای است که بین شخص دادگری با پادشاه ستمگری که به خواب او آمده روی می‌دهد. اصل این «داستان» بسیار کوتاه است:

دادگـــری دیـد بـه رای صـواب — صـورت بیدادگری را بـه خـواب
گـفت: خـدا بـا تـو ظالم چـه کـرد — در شبت از روز مـظالم چـه کـرد؟
گفت: چو بر من به سرآمد حیات — در نگـــریدم بــه هــمه کــاینات،
تا بـه مـن امـید هـدایت کـه راست — یا به خدا چشم عـنایت کـه راست
در دل کس شــفقتی از مــن نــبود — هــیچ کســی را بـه کـرم ظـن نـبود
لرزه در افــتاد بــه مــن بـرچـوبید — روی ســیه گشــته و دل نــا امــید
طــرح بــه غــرقاب درانــداخــتم — تکـیه بـر آمــرزش حـق سـاختم
کای من مسکین به تو در شرمسار — از خـــجلان در گـــذر و درگـــذار
گــرچــه ز فــرمان تـو بگـذشته‌ام — رد مکــنم کــز هــمه رد گشـته‌ام...
چــون خـجلم دیـد ز یـاری رسـان — یــاری مــن کـرد کس بــی‌کسان
فــیض کـرم را ســخنم در گـرفت — بـار مـن افکـند و مـرا بـرگرفت

کل داستان همین است و موضوع آن روشن و زبان آن ساده و همه فهم. مضمون آن بیش از آن که ناظر بر توبه باشد ـ که مؤید موضوع مقالت است ـ یادآور آیه‌ای از قرآن کریم است که در آن بنده به امیدواری به رحمت الهی تحریض می‌شود[1]؛ زیرا، همان گونه که به صراحت در ابیات داستان می‌بینیم، پادشاه ستمگر می‌گوید: چون از همه کس نا امید شدم ـ تکیه بر آمرزش حق ساختم؛ و چون از دیگران امید برگرفتم و به او امید بستم، ـ یاری من کرد کس بی‌کسان و: بار من افکند و مرا برگرفت.

۱- لا تَقْنَطُوا مِن رَحمةِاللّهِ اِنَّ اللّهَ یَغْفِرُالذُّنُوبَ جَمیعاً (زمر / ۵۳).

در حالی که نظامی خود چنین نتیجه می‌گیرد:

هر نفسی کان به ندامت بود   شحنهٔ غوغای قیامت بود

و طبعاً این نتیجه‌گیری از آن روست که داستان با مقالت تطبیق داده شود. البته مضمون توبه نیز در حکایت ردپایی دارد، اما نکته در این جاست که «توبه»، خاص این دنیا و در واقع عامل بازگشت از گناه و جبران خطاهاست و بنابر این چگونه ممکن است در همهٔ عمر ستم کرد و «در شب مظالم» ـ آن هم چون هیچ کسی را به کرم و بخشش نظری نیست! ـ فقط به کرم و رحمت «او» امید بست و مورد لطف و بخشش نیز قرار گرفت؟! بی‌شک چنین نتیجه‌ای با عدالتخواهی و آرمانگرائی نظامی سازگار نیست. قصد او تعلیم «توبه» است اما از حکایت چنین برداشت نامطلوبی نیز به دست می‌آید که می‌توان عمری را ستم کرد و آنگاه با یک توبه ـ آن هم پس از مرگ! ـ مورد بخشش قرار گرفت! و یقیناً این تعلیم خطرناکی است.

باری، چون شاعر سخن اصلی خود را در مقالت گفته و داستان را در تأیید آن می‌آورد، ختم سخن به همان بیت ـ که ذکر شد ـ زیبنده‌تر می‌نماید؛ اما نظامی که قصد تعلیم دارد، بار دیگر رو به شرح و تفسیر می‌آورد و از انسان به عنوان کسی که جمله نفسهای او ـ کیل زیان است و ترازوی رنج، یاد می‌کند و زبان به نصایحی می‌گشاید که البته ارتباط چندانی به موضوع داستان و نیز موضوع مقالت ندارد.

نخستین حکایت از حکایتهای بیستگانه نظامی، بر خلاف متن مقالت از آفت پیچیدگی زبان آسوده است و این نکته‌ای است که دربارهٔ حکایات دیگر نیز صادق است. یعنی اساساً نظامی در حکایات و داستانها زبانی روان، روشن و مفهوم به کار می‌برد.

البته گفتنی است که این سادگی در تداوم داستان که به نتیجه‌گیری و تعلیم می‌انجامد، به پیچیدگی می‌گراید اما این پیچیدگی از نوع و درحد ابیات پیچیدهٔ متن مقالات نیست.

۲
خانه برِ مُلک

خانه برِ مُلک، ستمکاری است
دولت باقی زکم آزاری است

مقالت دوم، در حفظ عدل و نگهداری انصاف نام گرفته و مشتمل بر ۴۴ بیت است. با توجه به آنچه از عنوان برمی‌آید طبعاً خواننده، در انتظار طرح مباحثی است در باب ضرورت و اهمیّت دادگستری و نتایج آن و ترغیب و تشویق مخاطب به پرهیز از ستم و روی آوردن به عدل و داد. البته این انتظار برآورده می‌شود، اما نه در جای خود و نه در حد توقّع. زیرا که نظامی ابیات آغازین مقالت را ـ یا دقیقتر، بیش از نیمهٔ اول مقالت را ـ به نکاتی دیگر اختصاص داده است: نخست از مقام انسان یاد می‌کند که اندیشهٔ او حاکم و فرمانروای همهٔ جانوران و مقامش از همهٔ جانوران بالاتر است. و مخاطب را برمی‌انگیزد که اگر براستی قدر مقام و منزلت خود را می‌داند، جایگاه راستین خود را بجوید و بیابد. اما شاعر، چون قصد تعلیم دارد به این تحریض بسنده نمی‌کند و خود جایگاه انسان را به او نشان می‌دهد:

نقد عزیزی و جهان شهر توست — نقد جهان یک به یک از بهر توست
ملک بدین کار و کیائی توراست — سینه کن این سینه‌گشایی توراست
دور تو از دایره بیرون‌تر است — از دو جهان قدر تو افزون‌تر است
مرغ دل و عیسی جان هم تویی — چون تو کسی گر بود، آن هم تویی

اما البته از این برشمردن درجات انسان مقصود دیگری دارد و آن دعوت مخاطب است به فروتنی و تواضع. می‌گوید: با داشتن چنین مقامی،

با همه چون خاک زمین پست باش زو همه چون باد تهی دست باش

دل به خدایی نه و خرسندیی اینت جداگانه خداوندیی

و آنگاه راه رسیدن به این هدف، یعنی دل به خدا و خشنودی او سپردن را به خواننده نشان می‌دهد:

آن دل کز دین اثرش داده‌اند زان سوی عالم خبرش داده‌اند

و حال که چنین است، یعنی به وسیلهٔ دین است که می‌توان از آن سوی عالم خبر گرفت، پس:

چارهٔ دین ساز که دنیات هست تا مگر آن نیز بیاری به دست

دین چو به دنیا بتوانی خرید کن مکن دیو نباید شنید

و در نهایت این بحث، یعنی روی آوردن به دین، تأکید می‌ورزد که:

کار تو پروردن دین کرده‌اند کارکنان کار چنین کرده‌اند

و پس از این تمهیدات است که ـ بدون مقدمه ـ به دادگری می‌پردازد. می‌گوید:

دادگری مصلحت اندیشه‌ای است رستن از این قوم مهین پیشه‌ای است

شهر و سپه را چو شوی نیکخواه نیک تو خواهد همه شهر و سپاه

خانه برِ مُلک، ستمکاری است دولت باقی ز کم آزاری است

شاعر پس از این چند بیت کوتاه در باب عدل، مخاطب را به روز قیامت توجه می‌دهد که در آن روز، هرکسی حاصل کار خود را خواهد دید. و او را به طلبیدن راحت مردم دعوت می‌کند و با این پرسش او را به تأمل وامی دارد که:

ملک ضعیفان به کف آورده گیر مال یتیمان به ستم خورده گیر

روز قیامت که بود داوری شرم نداری که چه عذر آوری؟

و بار دیگر مخاطب خود ـ انسان ـ را به روی آوردن به دین(اسلام) دعوت می‌کند و او را از زردشتیگری و خورشیدپرستی برحذر می‌دارد و با تلمیحی به معراج حضرت عیسی بار دیگر در پایان مقالت بیتی چند در باب عدل می‌سراید:

هر که چو عیسی رگ جان را گرفت از سر انصاف جهان را گرفت

رسم ستم نیست جهان یافتن ملک به انصاف توان یافتن

هر چه نه عدل است چه دادت دهد؟ و آنچه نه انصاف به بادت دهد

مــــملکت از عـــدل شــــود پــایدار   کــــار تــــو از عـدل تـو گـیرد قـرار

تقریباً همهٔ ابیات مربوط به اصل موضوع مقالت -یعنی در حفظ عدل- را به تعمُّد نقل کردم تا خواننده متوجه این نکته شود که مجموع ابیاتی که در این مقالت به اصل موضوع مربوط است از شمار انگشتان دست درنمی‌گذرد. به این ترتیب می‌توان گفت که یک چهارم کل ابیات مقالت مستقیماً به اصل موضوع می‌پردازد و بقیه در حاشیهٔ موضوع است.

در واقع مهمترین مشکل این مقالت پراکندگی و تنوع موضوع در آن است: شاعر نخست از مقام انسان سخن می‌گوید و آنگاه او را به دین‌ورزی دعوت می‌کند و سپس بدون آن که پیوندی بین موضوع با دادگری برقرار شود، کاملاً بی مقدمه از دادگری سخن می‌گوید، آن هم بسیار کوتاه و از نظر محتوا نه چندان پرمایه؛ حتی این عدم پیوند را در نخستین بیت مربوط به دادگری بین دو مصراع می‌توان دید. مثلاً، چه رابطه‌ای است بین این دو مصرع از جهت معنی:

دادگــری مــصلحت انــدیشه‌ای است   رستن از این قوم مهین پیشه‌ای است؟

آیا منظور از «این قوم» -که مسبوق به هیچ سابقه‌ای در ابیات پیشین نیست- کدام قـوم است؟ ستمگران؟

و پس از توجه دادن مخاطب به قیامت و دیدن نتیجه کردارهای خود بار دیگر دعوت به دین و پرهیز از آتش‌پرستی یا خورشیدپرستی می‌کند که نخستین موضوع، تکراری است و دومین نامربوط. و نهایتاً در پایان مقالت، به «عدل» می‌پردازد!

اگر از روی «عدل و انصاف» بنگریم، قویترین ابیات این مقالت -به لحاظ پیوند موضوعی- همین چند بیت پایانی است. اگر شاعر به تنقیح اثر خود می‌پرداخت و فقط ابیات مربوط به عدل را موضوع مقالت قرار می‌داد، بی شک این پراکندگی موضوع و پریشانگویی کاهش می‌یافت. در آن صورت تنها یک عیب در مقاله باقی می‌ماند و آن هم کوتاهی مقالت بود؛ مقالتی در ده-دوازده بیت. و البته این عیب به دیدهٔ انصاف نه عیب، که هنر است.

باری، در پایان این مقالت باید افزود که با وجود آنچه یاد شد، قدرت بـیان و فـخامت سخن شاعر، همانند دیگر مقالات در این مقالت نیز چشمگیر است و افزون بر این و مهمتر آن که در این مقالت، نظامی زبانی روشـن و مـفهوم دارد. از آن هـمه راز و رمـز و کـنایه و اصطلاح که زبان او را پیچیده می‌کند، در این مقالت چندان نشانی نمی‌توان یافت. و از جمله

مقالات مخزن که در آن بعد دوم زبان نظامی ـ یعنی سادگی ـ غلبه دارد، یکی همین مقالت است.

و اگر حکایت پیوست هر مقالت را نیز، بخشی از مقالت بدانیم ـ که هست ـ حکایت نوشیروان با وزیر خود که به دنبال مقالت قرار گرفته، از جمله نقاط قوت این مقالت تواند بود.

□

حکایت نوشیروان با وزیر خود ـ که اتفاقاً از جمله داستانهای طولانی مخزن‌الاسرار و مشتمل بر ۴۷ بیت است ـ هم به جهت پیوند کامل با اصل موضوع مقالت و هم به لحاظ جنبه‌های داستانی ـ از برجستگی خاصی برخوردار است.

داستان شنیدنی و خلاصه آن چنین است:

روزی انوشیروان، پادشاه ساسانی به شکار می‌رود. در تعقیب شکاری از کوکبهٔ خود دور می‌افتد و تنها وزیرش او را همراهی می‌کند. در این ضمن گذرشان به ده ویرانی می‌افتد و در آنجا دو جغد را می‌بینند که با هم مشغول گفتگویند. شاه از وزیر می‌پرسد: این دو پرنده چه می‌گویند؟ وزیر پاسخ می‌دهد: اگر شاه گوش شنوایی داشته باشد می‌گویم. شاه از وزیر می‌خواهد که ترجمان سخن دو پرنده باشد.

گفت وزیر ای ملک روزگار — گویم اگر شه بود آموزگار

این دو نوا نز پی رامشگری است — خِطبه‌ای از بهر زناشوهری است

دختری این مرغ بدان مرغ داد — شیربها خواهد از او بامداد

شیربهایی که جغد اول تعیین می‌کند، چند ده ویران است. جغد دوم می‌گوید: نگران نباش، اگر شاه مملکت همین باشد، طولی نمی‌کشد که من صدها ده ویران به تو می‌دهم!

در ملک این لفظ چنان در گرفت — کآه برآورده و فغان برگرفت

دست به سر بر زد و لختی گریست — حاصل بیداد به جز گریه چیست؟

زین ستم انگشت به دندان گزید — گفت ستم بین که به مرغان رسید

جور نگر کز جهت خاکیان — جغد نشانم بدل ماکیان!

نظامی در این‌جا قهرمان داستان خود ـ انوشیروان ـ را به «تک گویی» وا می‌دارد تا خواننده احساسات او را از زبان خودش بشنود. انوشیروان به اندیشه فرو می‌رود و به

سرزنش خود می‌پردازد که چرا تاکنون متوجه ستمگریهای خود نبوده است؟ نتیجهٔ این تأمل و اندیشه و کلاه خود را قاضی کردن آن می‌شود که، شاه:

چون که به لشگرگه و رایت رسید بــوی نــوازش بــه ولایت رســید
حــالی از آن خــطّه قــلم بـرگرفت راه بـــد و رســـم ســـتم بــرگرفت

نظامی در پی این داستان ـ که بافت داستانی قوی‌تری نسبت به داستان مقالت اول دارد و دارای تحرک و صحنه و حادثه و شخصیّت‌پردازی است ـ این نتیجه را به خواننده القا می‌کند که این پادشاه خود به دیار باقی شتافت اما آوازهٔ عدلش در این دنیا برجای ماند و:

یافته در خطّهٔ صـاحبدلی سکّهٔ نـامش رقـم عـادلی

البته شاعر برای آن که تعلیم خود را کامل کند، به این نتیجه‌گیری بسنده نمی‌کند، بلکه مطابق معمول خود به بیان نکات حکمی و اخلاقی و انسانی می‌پردازد و مخاطب خود را دعوت می‌کند که برای خشنودی خداوند، خشنودی دلها را طلب کند، مرهم بر زخـمهای مردم نهد، دل را از کینه‌ها خالی و از مهر و محبت و صفا آکنده سازد. نهایتاً، بار دیگر بـه رسالت همیشگی خود ـ یعنی تبلیغ طاعت و بندگی و پرهیزگاری ـ می‌پردازد:

حاصل دنیا چو یکی ساعت است طاعت کن کز همه به طاعت است
طــاعت کــن روی بــتاب از گــناه تا نشوی چون خجلان عـذرخـواه

به نظر می‌رسد که ابیات پایانی داستان از موضوع، کمی دور افتاده اما در واقـع چـنین نیست؛ زیرا حاصل طاعت و بندگی خدا رعایت خشنودی دلها و پرهیز از ستم و گناه است و پرهیز از ستم، خود عین عدالت است.



گنــبد بازیچه رنگ

گــردش ایــن گــنبد بــازیچه رنگ
نــز پــی بــازیچه گــرفت ایــن درنگ

عنوان مقالت سوم «در حوادث عالم» است. اما در مجموع ۴۶ بیت این مقالت آنچه که سخنی از آن به میان نیامده، البته حوادث عالم است. در این مقالت نیز شاعر موضوعات متنوعی را مطرح می‌کند: در آغاز سخن مخاطب را به ترک دنیا و آستین بر همهٔ عالم افشاندن فرا می‌خواند و برای تأکید نظر خود، از سلیمان و از وامق و عذرا یاد می‌کند و این که همه رفته‌اند و فقط نامی از آنان بر جای مانده است.

خردمندان، صحبت دنیا را برنمی‌گزینند؛ پس ما نیز - اگر خردمندیم - باید که دل به دنیا نبندیم؛ زیرا دنیا - با که وفا کرد که با ما کند؟

خاک شد آن کس که بر این خاک زیست　　خاک چه داند که در این خاک چیست؟

شگفتا که ما پیر می‌شویم و جهان - که ما فرزند اوییم - جوان می‌ماند! اساساً دنیا با ما سر سازگاری ندارد:

گنبد پوینده - که پاینده نیست -　　جز به خلاف تو گراینده نیست
گــه مــلک جــانورانت کــند　　گــاه گــل کــوزه گــرانت کــند

و شاید به همین سبب است که در این دنیا هیچ کس از کار و زندگی خود خشنود نیست و هر کسی گمان می‌برد که دیگری زندگی خوشی دارد:

گــفته گــروهی کــه بــه صحرا درنــد　　کای خُــنک آنــان کــه بــه دریــا درنــد

و آن که به دریا درسختی کش است نعل در آتش که بیابان خوش است

حال که چنین است، شاعر ما را به ترک ملک و فرمانروایی و قدرت دعوت می‌کند: ملک رها کن که غرورت دهد.

و نیز از این که عمر را به بازیچه سپری کنیم و در خواب غفلت باشیم بر حذرمان می‌دارد و غافلی را از جملهٔ دیوانگی می‌شمارد و یکی از راههای پرهیز از غفلت را معاشرت با روشندلان می‌داند.

پس از تأکید بر موضوع همنشینی با نیکان، به شکوه از روزگار می‌پردازد؛ زیرا که در این روزگار از شدت نامردمی و بر اثر از میان رفتن ارزشهای انسانی ـ بر حذر است آدمی از آدمی! نیز در این اوضاع وانفسا:

معرفت از آدمیان برده‌اند و آدمیان را ز میان برده‌اند

و آدمی در این روزگار در حکم پری است ـ که ناپیداست و دیده نمی‌شود ـ و چون در این روزگار، صحبت کسی بوی وفایی ندارد، تعلیم نهایی شاعر درس وفاداری است:

تخم ادب چیست؟ وفا کاشتن حق وفا چیست؟ نگه داشتن

و آنگاه برای گریز زدن به حکایت ـ به گونه‌ای که با متن مقالت مناسبتی داشته باشد ـ تمثیلی را در بیتی می‌گنجاند:

برزگران دانه که می‌پرورند آید روزی که ازو برخورند

موضوع مقالت بر چند محور استوار است: دعوت به ترک دنیا، ناخشنودی همگان از زندگی، ترک قدرت و عدم توجه به آن، عمر را به بازی و غفلت سپری نکردن، همنشینی با روشندلان و نیکان و نهایتاً شکوه از روزگار به جهت قحط وفا و دعوت به تخم وفا کاشتن. این تنوع موضوع از تشتُّت اندیشهٔ شاعر و نداشتن طرحی منظم و از پیش اندیشیده حکایت دارد. استاد دکتر زرین‌کوب این پراکندگی و نبودن رابطهٔ منطقی و معنایی محکم بین مقالات از یک سو و بین ابیات و موضوعات یک مقالت از سوی دیگر را، ناشی از آن می‌داند که «تعلیم نظامی در این مقالات، ثمرهٔ خلوت‌های شبانه، و انعکاس صدای دل درگوش جان اوست» و بنابر این «در توالی این مقالات رابطهٔ منطقی و هندسهٔ عقلی را که ورای طور دل و

خود حاصل تفکر برهانی است نباید توقع داشت[1]».

به هر دلیل قدر مسلم آن است که نبودن رابطه‌ای منطقی بین اجزای هر مقاله و عدم پیوند کلی معنایی بین مقالات از جمله علل و اسبابی است که موضوع مقالات را از یک سو و بافت کلی مخزن‌الاسرار را از سوی دیگر، فاقد هماهنگی، وحدت و انسجام لازم می‌گرداند.

علاوه بر موارد یاد شده در پیش ـ در باب پراکندگی موضوع مقالت دوم ـ تمثیلی که شاعر در تبیین اهمیّت همنشینی با روشندلان می‌آورد نه چندان مناسب است و نه طرح جالبی دارد؛ می‌گوید:

در عرصات محشر ریگ بیابان را به محاکمه می‌کشند که چرا خون دل خستگان را خورده‌ای؟ پاسخ می‌دهد که من خون نریخته‌ام بلکه خون خورده‌ام و بدینگونه خواسته‌ام که شریک رنج و همنشین غیوران (سالکان؟) باشم که خون دل می‌خورند تا بدینوسیله به بهشت راه یابم! آنگاه از این مقال بار دیگر نتیجه می‌گیرد:

هر که کند صحبت نیک اختیار آید روزیش ضرورت به کار

همچنین، چند نکتهٔ ظریف دیگر قابل ذکر است. از جمله:

سلیمان پس از آن که پیرمرد را به قناعت دعوت می‌کند و می‌گوید همین قدر دانه که اکنون داری برای تو کافی است، می‌افزاید:

دام نئی دانه فشانی مکن با چو منی مرغ زبانی مکن!

آیا دام دانه می‌افشاند که شاعر می‌گوید تو که دام نیستی دانه میفشان؟

وانگهی، چرا سلیمان می‌گوید: با من مرغزبانی (زبان بازی ـ نیرنگ بازی...) مکن، در حالی که هنوز نه حرکتی از پیر سرزده و نه سخنی بر زبانش جاری شده است؟

بیت بعد نیز اشکال معنایی دارد:

بیل نداری گل صحرا مخار آب نیابی جو دهقان مکار

بر اساس چه زمینه‌ای است، با مشاهدهٔ کدام عمل یا شنیدن کدام سخن است که سلیمان پی می‌برد که پیر بیل ندارد و آب برای آبیاری نمی‌یابد؟!

اما زبان نظامی در این مقالت ـ بر خلاف پراکندگی موضوع آن ـ از یکدستی و وحدتی

۱ـ دکتر عبدالحسین زرین کوب: پیر گنجه در جستجوی ناکجاآباد، ص ۴۴.

قابل توجه برخوردار است و گرایش کلی آن نیز به سادگی و روشنی است. به گونه‌ای که در مجموع این مقالتِ ۴۶ بیتی، ابیات پر ابهام و دشواریاب بسیار اندک است.

از لحاظ کیفیت شعر، یعنی بهره‌گیری از تصاویر شعری و زبان شعر، این مقالت بیشتر به حوزهٔ نظم پهلو می‌زند تا شعر. یعنی شاعر در این مقالت، گرایش چندانی به کاربرد تصاویر شعری - از جمله تشخیص و تشبیه و استعاره که عموماً در زبان مخزن رایج است - از خود نشان نمی‌دهد.

□

حکایت سلیمان با برزگر که به دنبال این مقالت می‌آید، در واقع پیوندی لازم - و نه کافی - با مقالت ندارد. حتی آخرین بیت مقالت هم که از برزگرانی یاد می‌کند که چون دانه می‌کارند، حاصلش را خواهند دید، فاقد ارتباط لازم و منطقی است؛ زیرا که این حکایت، خود حکایتی دیگر دارد:

حکایت حضرت سلیمان است که روزی در صحرا به پیرمردی برمی‌خورد که مشغول بذرپاشی است و به او اعتراض می‌کند که همین مقدار گندمی که داری برای تو کافی است، چرا آنها را بر زمین می‌افشانی؟ وانگهی،

ما که به سیراب زمین کاشتیم　　ز آنچه بکشتیم چه برداشتیم

تا تو در این مزرعهٔ دانه سوز　　تشنه و بی آب چه آری بُروز؟

پیرمرد جواب می‌دهد که من به وظیفهٔ خود - که دانه‌پاشی است - عمل می‌کنم و به نتیجهٔ آن کاری ندارم. دانه زمن پرورش از کردگار؛ زیرا:

آن که بشارت به خودم می‌دهد　　دانه یکی هفتصدم می‌دهد!

نتیجه‌ای که نظامی خود از این حکایت می‌گیرد - و البته ارتباطی به موضوع مقالت ندارد - این است که:

دانه به انبازی شیطان مکار　　تا ز یکی هفتصد آید به بار

دیگر آن که:

دانهٔ شایسته بباید نخست　　تا گره خوشه گشاید درست

پس:

هر نظری را که برافروختند　　جامه به اندازهٔ تن دوختند

و آنگاه چند تمثیل دیگر در تبیین حکم اخیر می‌آورد که مخصوصاً بیت زیر بسیار شنیدنی است:

بحر به صد رود شد آرام گیر　　　جوی به یک سیل برآرد نفیر!

در واقع، جان کلام در نتیجه‌گیری از این داستان نه به خود داستان ارتباطی دارد و نه به مقالت پیش از آن. مضمون و مقصود حکایت بیان آن مثل معروف عامیانه است که: از تو حرکت از خدا برکت. و آنچه در پایان این مقالت تعلیم داده می‌شود آن است که هر کسی شایستگی انجام هر کاری یا برخورداری از هر نعمتی را ندارد و نهایت آن که:

هر نفسی حوصلهٔ ناز نیست　　　هر شکمی حاملهٔ راز نیست

اصل حکایت کوتاه است و گر چه آن نیز ـ همانند برخی دیگر از داستانها ـ گفتگویی است بین سلیمان و پیر برزگر؛ اما خالی از طرح داستانی و فاقد حرکت نیست. به گونه‌ای که می‌توان از آن نمایشی پرداخت دارای حس و حرکت و گفتگو.



شرط جهانداری

دادگری شرط جهانداری است
شرط جهان بس که ستمکاری است

مخاطب مقالت چهارم ـ با عنوان در رعایت رعیّت ـ نیز انسان است. انسانی که از مردانگی دور و از راه راست گمراه شده و به ملک و عمری که در اختیار دارد می‌نازد؛ پی سپر جرعهٔ می‌خوارگان و دستخوش بازی سیارگان شده است؛ قرآن و شمشیر مبارزه در راه دین را کنار گذاشته و جام و صراحی بر دست گرفته است و چون زنان رعنا، پیوسته شانه و آینه در دست دارد!

بی شک چنین انسانی، ستمگر و بی‌هنر است. پس او را نکوهش می‌کند که:

ای هنر از مردی تو شرمسار — از هنر بیوه زنی شرم دار
چند کنی دعوی مرد افکنی — کم کن و کم زن که کم از یک زنی!
گردن عقل از هنر آزاد نیست — هیچ هنر خوبتر از داد نیست

و بدین گونه، اصل سخن خود را مطرح می‌کند: دادگری! و تأکید می‌ورزد که:

نیست مبارک ستم انگیختن — آب خود و خون کسان ریختن

و با یادآوری داستان محمود غزنوی که بر اثر همّت مرتاضان هندی بیمار شد و تا آنان بر همّت خود استوار بودند، از بیماری رها نشد، مخاطب را به ترس از همت مردم هشدار می‌دهد:

داد کن، از همّت مردم بترس — نیمشب از تیر تظلم بترس

و در تأکید بر سخن و تعلیم خود ـ دادگری ـ تذکر می‌دهد:

تیغ ستم دور کن از راهشان تا نخوری تیر سحرگاهشان!

و بار دیگر در پایان مقالت، اصل سخن و تعلیم خود را در دو بیت روشن و روان و محکم تکرار می‌کند:

دادگری شرط جهانداری است شرط جهان بس که ستمکاری است
هر که در این خانه شبی داد کرد خانهٔ فردای خود آباد کرد

این مقالت، از جمله مقالات کوتاه مخزن‌الاسرار است (۲۱ بیت). گر چه عنوان آن «در رعایت رعیت»، «در حسن رعایت» و «در رعایت از رعیت»... آمده، اما جان کلام، نکوهش ستمگری و دعوت به دادگری است. و این موضوعی است که پیشتر در مقالت دوم مطرح شده و در این‌جا با اختصاری بیشتر تکرار می‌گردد.

در این مقالت نیز دشواری زبان نظامی رو به کاهش دارد و جز دو سه بیتی که درک مفهوم آنها تأمّلی بیشترمی‌طلبد بقیهٔ ابیات حد متعارفی دارند. تلمیح و تشخیص از جمله صنایعی است که در این مقالت کوتاه بیشتر به چشم می‌آید؛ از جمله:

رابعه بارابع آن هفت مرد گیسوی خود را بنگر تا چه کرد،

اشاره به داستان رابعهٔ بنت کعب دارد که برای بیرون آوردن آب از چاه برای سگی تشنه در بیابان، گیسوی خود را به صورت طنابی مورد استفاده قرار داد و:

گردن عقل از هنر آزاد نیست هیچ هنر خوبتر از داد نیست،

که در آن عقل موجود زنده‌ای صاحب گردن قلمداد شده و شاعر به یک پدیدهٔ مجرد ذهنی شخصیّت بخشیده است.

□

به دنبال این مقالت، داستان پیرزن با سلطان سنجر آمده که هم در تأکید بر دادگری و پرهیز از ستم‌پیشگی است و بنابر این موضوع داستان و مقالت مرتبط است. براساس روایت نظامی، پیرزنی که مورد ستم مأموران دولتی قرارگرفته به تظلم نزد سلطان سنجر می‌رود و با جسارتی تمام از ستمگری او فریاد برمی‌آورد:

کای ملک آزرم تو کم دیده‌ام وز تو همه ساله ستم دیده‌ام

از جملهٔ این ستمهای سلطان نسبت به پیرزن که اخیراً روی داده آن است که:

شـحنهٔ مست آمـده در کـوی مـن | زد لگـــدی چـــند فــرا روی مـن
گـفت فـلان نیمشب ای گـوژپشت | بر سـر کـوی تـو فـلان را کـه کشت؟
خانهٔ من برده کـه خـونی کـجاست؟ | ای شه از این بیش زبونی کجاست؟
شحنه بـود مست کـه آن خـون کـند | عـــربده بـــا پـیرزنی چـون کـند؟
گـــر نــدهی داد مــن ای شـهریار | بـا تـو رود روز شـمار این شـمار!
داوری و داد نـــمی‌بینمت | وز ســـتم آزاد نـــمی‌بینمت...

در واقع اصل داستان همین است. و همانند بیشتر داستانهای مخزن به گفتگوی ساده‌ای پایان می‌پذیرد و به لحاظ داستان‌پردازی فاقد استخوان‌بندی و حادثه و صحنه و شخصیت است. حتی این گفتگو، در حقیقت تک گویی است، زیرا هیچ جـوابی بـه ایـن تـظلم داده نمی‌شود و هیچ اقدامی هم در رفع ظلم صورت نمی‌گیرد.

با آن که داستان تقریباً طولانی است و چند بیتی کمتر از داستان نوشیروان دارد ـ که خود داستان کاملی است ـ اصل داستان در چند بیت کوتاه مطرح می‌شود و بقیهٔ ابیات، تک‌گویی پیرزن است خطاب به سلطان سنجر و در حقیقت، تعلیم نظامی است در باب عدل و داد که به زبان پیرزن جاری می‌شود:

بـنده‌ای و دعـوی شـاهی کـنی | شـاه نـئی چـونکه تـباهی کـنی
شـــاه کـــه تـرتیب ولایت کـند | حکـم رعـیّت بـه رعـایت کـند
تا همه سر بر خط فـرمان نـهند | دوستیش در دل و در جان نهند

بیدادگریهای سلطان را فرایاد می‌آورد و می‌گوید: ای شاه تو آنقدر ستم کرده‌ای که:

مسکن شهری ز تو ویرانه شـد | خرمن دهقان ز تو بی‌دانـه شـد

و به او هشدار می‌دهد:

عدل تو قندیل شب افروز توست | مونس فردای تـو امـروز تـوست
دست بـــدار از ســر بـیچارگان | تـا نـخوری یـاسج غـمخوارگـان
شـــاه بِـدانـی کـه جفا کـم کـنی | گر دگران ریش تو مـرهم کـنی...

پایان سخن را نظامی به شکوِه از بیدادگریهای روزگار اختصاص می‌دهد و تصویر تلخ و دردناکی را در برابر چشم خواننده مجسم می‌کند:

داد در این دور بـرانـداخـته ست | در پر سیمرغ وطن سـاخته ست!

شــرم در ایـن طـارم ازرق نـماند — آب در ایــن خــاک مـعلّق نـماند
خــیز نــظامی زحــد افـزون‌گری — بر دل خـوناب شـده خـون‌گری!

و این خون‌گریستن نظامی ـ که خون‌گریستن هر انسان مصلح عدالت‌خواه در طول تاریخ بوده است ـ از بیدادگریهای زمان او حکایت دارد و فریادی است که در آرزوی رسیدن به ناکجاآباد از حلقوم نظامی خارج می‌شود. همان ناکجاآبادی که نظامی آن را به همراه اسکندر در شهر نیکان یافت و تصویری از آن را در آخرین منظومهٔ خود به یادگار گذاشت.

نکتهٔ دیگری که در پایان این مقالت و این حکایت ناگفته نباید گذاشت، این است کـه: گرچه این مقالت و داستان به جهت اصل موضوع ـ دادگری ـ در راستای همند و حکایت، تأکیدی است بر موضوع مقالت، اما چون در داستان با وجود دادخواهـی پـیرزن، اجـرای عدالتی صورت نمی‌گیرد، بلکه فقط شکایتی طرح می‌شود و بس، توقعی که آخرین بـیت مقالت در خواننده برمی‌انگیزد، در داستان، برآورده نمی‌شود و بدون پاسخ می‌ماند.

نهایت آن که زبان این حکایت، همانند اغلب دیگر داستانهای مـخزن‌الاسـرار، زبـانی روشن و روان است و از آن دشواریهای موجود در ابیات مقالات نشـان چـندانـی در ایـن حکایت نمی‌توان یافت. چند بیتی که در ضمن سخن نقل شد، این نکـته را بـخوبی نشـان می‌دهد.



آیت نومیـــدی

دولت اگر دولت جـمشـیدی است
مــوی سـپید آیت نـومیدی است

با آن که نظامی، هنگام سرودن مخزن الاسرار هنوز جوان است و ـ منتظر نقد چهل سالگی، و طبعاً پیری را تجربه نکرده، تصویری که درمقالت پنجم از پیری ونشانه‌های آن ترسیم می‌کند، از یک تجربهٔ حسی حکایت دارد، آیا شاعر دچار پیری زودرس شده است؟

به علاوه، این مقالت، گرچه از جمله مقالاتی است که ابیات دشوار در آنها کم نیست، با این همه حلاوتی دارد که آن را به حال و هوای یک غزل ـ غزلی در حسرت از دست دادن معشوق ـ نزدیک می‌کند و نیز گرچه آفت پراکندگی موضوع بر این مقالت نیز سایه افکنده اما اصل سخن که دربارهٔ کوچ جوانی و رخت افکندن پیری است، و بیش از نیم مقالت را به خود اختصاص داده، جذابیّتی دارد که خواننده را تا پایان مقالت با خود می‌کشاند.

به برخی از این تصاویر بنگریم:

روز خوش عمر به شبخوش رسید — خـاک بـه بـاد آب بـه آتش رسـید
صبح برآمد چه شوی مست خواب؟ — کـز سـر دیـوار گـذشت آفـتاب
بگذر از این پی که جهانگیری است — حکم جوانی مکن این پیری است
شـیفته شـد عـقل و تـبه گشت رای — آبـله شـد دست و ز مـن گشت پـای
چشـمهٔ مـهتاب تـو سـردی گـرفت — لالهٔ سـیراب تـو زردی گـرفت
پـیر دو مـویی کـه شب و روز توست — روز جـوانـی ادب آمـوز تـوست

کـز تـو جوانتر بـه جـهان چـند بـود — خـود نشـود پـیر، در ایـن بـند بـود
پـردهٔ گـل بـاد خـزانیش بـرد — آمـد پـیری و جـوانـیش بـرد
دولت اگـر دولت جـمشیدی است — مـوی سـپید آیت نـومیدی است
گر چه جوانـی هـمه خـود آتش است — پیری تلخ است و جوانی خـوش است
شـاهد بـاغ است درخت جـوان — پـیر شـود، بشکـندش بـاغبان

شاعر، پس از آن که این گونه، از حسرت جوانی از دست رفته(؟) فریاد برمی‌آورد که:

ملک جوانی و نکـویی کـه راست؟ — نیست مرا یارب گویی کـه راست؟

بر خود و خواننده نهیب می‌زند که چون جوانی به تغافل به سر رفته بـاید کـه دریـغی خورد. زیرا جوانی، چـون یـوسف گـمشده‌ای است کـه ـ گـم شـدنش جـای تأسـف بـود! مخصوصاً که این «یوسف گمگشته» دیگر به «کنعان» باز نمی‌گردد! و به جـوانـان هشـدار می‌دهد که ارزش گوهر جوانی خود را بدانند زیرا:

فارغی از قدر جوانی که چـیست — تا نشوی پیر ندانـی کـه چـیست!

و آنگاه آنان را که کاروان جوانی از مصر وجودشان کوچ کرده مخاطب قرار می‌دهد:

عـهد جـوانـی بـه سـر آمـد مـخسب — شب، شد و اینک سحر آمد مـخسب!

شاعر، پس از این غزلوارهٔ زیبا دربارهٔ کوچ جوانی، و ظاهراً تحت تأثیر دوگانگی پیری و جوانی، کم کم از موضوع سخن دور می‌شود و با یادآوری خوی دورنگی کـه در طـبیعت هست، به مخاطب خود این نکته را تعلیم می‌دهد که:

چون شب و چون روز دورنگی مدار — صـورت رومـی دل زنگـی مـدار

زیرا:

تا پی این زنگی و رومی تـو راست — داغ ظـلومی و جـهولی تـو راست

و پس از آن به موضوعی دیگر گریز می‌زند: قناعت و مناعت!

تـا شکـمی نـان و دمـی آب هست — کفچه مکن بر سر هر کاسه دست!

اگر انسان، از آب و گیاه خوراک خود را تأمین کند بهتر از آن است که از ناکسان نان طلب کند. زیرا که:

آتش این خاک خم باد گرد — نان ندهد تـا نـبرد آب مـرد

و تعلیم نهایی او در این مقالت آن است که:

خاک خور و نان بخیلان مخور　　　خاک نئی زخم ذلیلان مخور

آنگاه، برای آن که انسان بتواند از نان بخیلان بپرهیزد راه زحمت کشیدن و کار کردن را به او نشان می‌دهد:

بر دل و دستت همه خاری بزن　　　تن مزن و دست به کاری بزن

به که به کاری بکنی دستخوش　　　تا نشوی پیش کسان دستکش!

همان گونه که اشاره شد، این مقالت نیز از جمله مقالاتی است که سایهٔ سنگینی و دشواری را بر برخی ابیات آن می‌توان دید. این دشواری عمدةً مربوط به ابیات میانی مقالت است؛ آنجا که شاعر موضوع دورویی را طرح می‌کند. چند بینی از پایان مقالت نیز نیازمند تأمّل و مداقه و مطالعه است تا خواننده، مقصود شاعر را نیک دریابد.

از این ویژگی که بگذریم، از جمله مختصات زبانی نظامی که در این مقالت بیش از مقالات دیگر دیده می‌شود، کاربرد تمثیل یا ارسال‌المثل است. به چند نمونه از این تمثیلها نظر می‌افکنیم:

عیب جوانی نپذیرفته‌اند　　　پیری و صد عیب! چنین گفته‌اند

موی سپید از اجل آرد پیام　　　پشت خم از مرگ رساند سلام

موی سپید آیت نومیدی است. / برف سپیدآورد ابر سیاه / خاک خور و نان بخیلان مخور / هیزم خشک از پی خاکستر است / کفچه مکن بر سر هر کاسه دست.

□

و اما داستان پیر خشت‌زن، که به دنبال مقالت پنجم آمده، فقط به کمک آخرین بیت مقالت با آن پیوند می‌خورد. گر چه البته یک پیوند ظریف نامرئی نیز در این میان هست و آن، دو شخصیت داستان است که یکی پیر است و دیگری جوان؛ اما جز این مورد، موضوع داستان حقیقتاً پیوندی با مقالت ندارد.

سخن از پیری است در ولایت شام که پیشهٔ خشت‌زنی دارد. روزی جوانی با او برخورد می‌کند و او را به این جهت که در سنین پیری به چنین کار پستی دست زده سرزنش می‌کند و می‌گوید:

خیز و مزن بر سپر خاک تیغ　　　کز تو ندارند یکی نان دریغ

قالب این خشت در آتش فکن　　　خشت نو از قالب دیگر بزن

پاسخی که پیر به جوان می‌دهد، سخت او را متأثر می‌کند:

پیر بدو گفت: جوانی مکن / در گذر از کار و گرانی مکن

دست بدین پیشه کشیدم که هست / تا نکشم پیش تو یک روز دست

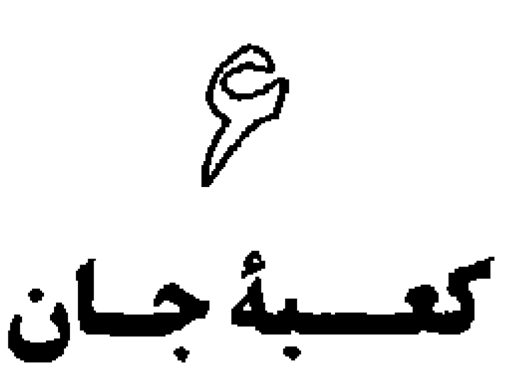
دستکش کس نیم از بهر گنج / دستکشی می‌خورم از دسترنج

جوان با شنیدن این پاسخ؛ متأثر و گریان پیر را ترک می‌کند.

داستان با آن که کوتاه و همانند اغلب حکایات مخزن مُبتنی بر یک گفتگوست، اما خالی از تحرک نیست و جنبهٔ داستانی آن، قوی‌تر از داستان پیرزن و سلطان سنجر است. زبان داستان ساده و روشن است و در آن حشو و زایدی نیز راه نیافته است. اما همان گونه که پیشتر اشاره شد بین این داستان و مقالت آن به سبب موضوع پیوند محکمی وجود ندارد و جالبتر آن‌که، نتیجه‌گیری نظامی در پایان این داستان نیز ـ که بیت ختام داستان است ـ کاملاً با داستان نامربوط است:

چند نظامی در دنیا زنی / خیز و در دین زن اگر می‌زنی!

در حالی که تکیهٔ داستان بر ارزش کار شرافتمندانه و تأمین معاش از دسترنج است و دوری از خواری و ذلت؛ و این البته منافاتی با دین ندارد تا شاعر خود را از توجه به دنیا باز دارد و به دین توجه دهد.



کعـــبهٔ جـان

آن کـه اسـاس تـو بـر ایـن گـل نـهاد
کـــــعبهٔ جـــان در حـــرم دل نـــهاد

مقالت ششم ـ با عنوان در اعتبار مـوجودات ـ مـوضوع سـخن را بـرچند مـحور قـرار می‌دهد: نخست آن که در پس پردهٔ آفرینش، آفریننده‌ای هست؛ دیگر مقام والای انسـان؛ سوم خود را از اسارت زمین رهاندن؛ چهارم، اساس وجود انسان دل اوست؛ پنجم، تقویت دل با ریاضت و نهایت این که ـ در عقب رنج بسی راحت است.

اگر بخواهیم این همه موضوع را بر یک محور حـمل کـنیم، بـاید آن را «در آفـرینش و پرورش انسان» (پرورش روحی و معنوی) بنامیم.

در پس پردهٔ آفرینش، آفریننده‌ای هست و رازهایی. برای پی‌بردن به این رازها باید ـ دیدهٔ دل محرم این پرده ساخت. در دایرهٔ آفرینش هر چه هست «برکار» است و هـر یک بـرای انجام کاری آفریده شده است. از جمله، این گردنده‌های آسمانی ـ این دو سه مرکب که به زین کرده‌اند ـ برای خدمت به ما آفریده شده‌اند و این از آن روست که انسـان مـقامی والا دارد. زیرا اوست کـه پـایگه عشـق را بـرپا داشـته و مـزهٔ عشـق را چشـیده است نـه دیگـر موجودات؛ و چون چنین است، عیب و هنر دو جهان به انسان مربوط می‌شود.

پس از این تفسیر، شاعر انسان را مخاطب قرار می‌دهد که: ای انسان، زمین چون پرنده‌ای شکاری است و تو بهترین شکار برای او. برای رهایی از این اسارت، باید که خود را از قفس جسم آزاد کنی و مرغ روح را به افلاک و جهان غیر مادی پروازدهی. هنگامی که از دهلیز

خاک و از قفس جسم بگذری آن وقت است که از دوگانگی رها و ـ مخزن اسرار الهی شوی!

اما برای طی این راه و برای رسیدن به حرم کبریا باید از مرکب «دل» کمک بگیری؛ زیرا:

آن که اساس تو بر این گل نهاد / کـعبهٔ جـان در حـرم دل نـهاد

و حال که چنین است،

نقش قـبول از دل روشـن پـذیر / گـرد گـلیم سـیه تـن مگـیرا!

بندهٔ دل باش که سلطان شـوی / خواجهٔ عقل و ملک جان شوی

راه رسیدن به چنین مقامی را شاعر «تن به درشتی سپردن» و در شبهای تیره، رنج شب زنده‌داری و بیدار خوابی را چشیدن می‌داند:

بـارِ عـنا کش بـه شب قیرگون / هر چه عنا بیش، عنایت فـزون

ز اهل وفا هر که به جایی رسید / بـیشتر از راه عـنایی رسـید

خودبینی، بیماری سختی است که مداوا و مرهم آن، ریاضت کشیدن و بلاها را به جان خریدن است ـ زخم بلا مرهم خودبینی است.

گرچه به ظاهر همانند برخی مقالات دیگر، در این مقالت نیز از جهت موضوع سخن، مقداری پراکندگی به چشم می‌خورد اما چون پیوند مناسبی بین این موضوعات به ظاهر جدا برقرار گشته، مجموع مقالت بر کل واحدی دلالت می‌کند و خواننده خط فکری ثابتی را از ابتدا تا انتها می‌پیماید.

اما زبان این مقالت، سخت دچار آفت دشواری و پیچیدگی است و نیمی از ابیات ایـن مقالت ۳۷ بیتی، غامض و نیازمند شرح و تفسیر است. حتی برخی از این ابیات بـا وجـود شروحی که بر آنها نوشته شده، هنوز دقیقاً قابل درک و فهم نیستند و شرحها، بیشتر به توجیه می‌ماند.

مثلاً دکتر زنجانی در شرح خود بر مخزن‌الاسرار، بیت سوم مقالت را ایـن گـونه ضـبط کرده‌اند:

در پس این پردهٔ زنگـارگون / غـارتیانند ز غـایت بـرون

و «غارتیان» را ستارگان دانسته‌اند؛ زیرا گردش آنها عمر انسان را غارت می‌کند! مرحوم وحید «غارتیان» را «عاریتان» ضبط کرده و آن را لعبتهای پس پرده شمرده‌انـد کـه عـاریتی هستند زیرا حرکاتشان از ناحیهٔ خودشان نیست!

همچنین است بیتهای:

نیست جهان را چو تو همخانه‌ای — مـرغ زمـین را ز تـو بـه دانـه‌ای

بگذر از این مرغ طبیعت خـراش — بر سر این مرغ چو سیمرغ بـاش

گر چه مرغ زمین به ظاهر، تشبیه زمین است به مرغ و شارحان نیز همین را عنوان کرده‌اند اما به راستی زمین را براساس چه وجه شبهی باید به مرغ تشبیه کرد؟

مرغ طبیعت خراش در بیت دیگر، دو سه دهلیز خاک در بیتی دیگر، سهل شدن بر قدم انبیا در بیتی دیگر و... از مواردی است که به تأمّلی بیشتر نیازمند است.

به هر تقدیر در این مقالت، بُعد نخستین زبان نظامی در مخزن ـ یعنی پیچیدگی و ابهام ـ بر کل مقالت سایه افکنده است.

□

و اما داستانی که در پایان این مقالت قرار گرفته و عنوان «سگ و صیاد و روباه» بر آن نهاده شده، از شیرسگی سخن می‌گوید که بسیار تیزتک است و گور و گوزن و کرگدن... حریفش نمی‌شوند و صیاد ـ صاحب سگ ـ حیوان را بسیار دوست می‌دارد. قضا را روزی این شیرسگ در بیابان گم می‌شود. اما صیاد،

گرچه در آن غم دلش از جان گرفت — هم جگـر خـویش بـه دنـدان گـرفت

در چنین حالی روباهی به صیاد برمی‌خورد و خوشحال از این که سگ صیاد گم شده بر او طعنه می‌زند و با نیش زبان او را می‌آزارد و نمک بر زخم دل او می‌پاشد.

اما صیاد ـ که دل به تقدیر سپرده و رضا به داده داده است ـ در مقابل این طعنه‌ها نیز صبوری پیش می‌گیرد:

صیدگرش گفت شب آبستن است — این غـم یک روزه بـرای مـن است

شـاد بـرآنـم کـه در ایـن دیـر تـنگ — شادی و غـم هـر دو نـدارد درنگ

شاد دلم زآن که دل من غمی است — کآمـدن غـم سبب خُـرّمی است!

در همین گفتگو هستند که اتفاقاً از میان گرد و غباری سگ پیدا می‌شود و به سرعت نزد صیاد و روباه می‌آید و پیش از آن که روباه فرصت گریز یابد دندانهای سگ در گردنش فرود می‌رود.

نظامی خود از این داستان ـ که فی‌نفسه داستان جالبی است ـ چنین نتیجه می‌گیرد:

هر که یقینش به ارادت کشد　　　　خاتم کارش به سعادت کشد

و پیشتر، از زبان سگ خطاب به صیاد گفته است که: طوق من آویزش دین تو شد. یعنی دین‌داری تو، طوقی بر گردن من شد و مرا به سوی تو بازگرداند. آنگاه در تفسیر این نظر، ابیاتی به دنبال حکایت می‌آورد که خود می‌تواند مقالتی مستقل باشد.

اصل این داستان که بالغ بر ۳۰ بیت است، البته داستان جالبی است که نه فقط بازتاب گفتگوی دو شخصیت، بلکه دارای حس و مقداری حرکت و حادثه نیز هست و اینها بر جنبهٔ داستانی آن قوت می‌بخشد.

اما با توجه به موضوع مقالت ـ که عمدةً آفرینش و مقام انسان و پیشه کردن ریاضت برای پرورش دل است ـ چندان مناسب نمی‌نماید. زیرا که تم و مایهٔ اصلی این داستان صبوری پیشه‌کردن در برابر حوادث و تکیه بر ایمان و تقوا و در نهایت، توکل بر خداست. همچنان که نظامی، خود نیز این نتیجه را بیان می‌دارد:

هر که یقین را به توکل سرشت　　　　بر کرم «الرِّزقُ عَلَی اللّٰه» نوشت

می‌توان چنین فرض کرد که این داستان، مقدمه و پیش درآمدی است برای ابیات پس از آن که به لحاظ حجم (۲۷ بیت) و اشتمال بر موضوعات، خود در حد و در حکم مقالتی تواند بود[1].

تنها رگهٔ پیوندی که میان این داستان و مقالت پیش از آن می‌توان دید ـ که رگهٔ بسیار ظریفی است ـ ریاضت کشیدن و صبوری پیشه‌کردن است که در بخش پایانی مقالت، عامل راحتی شمرده شده است: هر چه عنا بیش عنایت فزون و: در عقب رنج بسی راحت است.

و اما نتیجه‌ای که نظامی در پایان حکایت می‌گیرد، خود بر چند موضوع مشتمل می‌شود: نخست آن که:

هر که یقینش به ارادت کشد　　　　خاتم کارش به سعادت کشد

۱ـ گاهی، خارخار این گمان ذهن را مشغول می‌دارد که آیا در تمامی نسخه‌های کهن و خطی مخزن‌الاسرار، ترتیب مقالات و حکایات به همین گونه است؟ اگر نسخه‌ای یافت شود که ترتیب موجود و رایج را تأیید نکند، این گمان دور از صواب نخواهد بود که ترتیب مقالات و داستانها توسط کاتبان ـ یا به هر علّت دیگر ـ مخدوش شده است و با برخی جابجائی‌ها می‌توان پیوند محکمتری بین مقالات و حکایات ایجاد کرد.

گر قدمت شد به یقین استوار گرد ز دریا، نـم از آتش بـرآر

دیگر آن که اهل یقین بر خدا توکل می‌کنند که طبعاً برگرفته از آیات قرآنی است و چون توکل به خداوند در باب روزی نیز صادق است شاعر با طرح این نکته، خواننده را بـدان می‌خواند که برای رزق و روزی وابسته و طفیلی سفرهٔ دیگران نشود و اطمینان داشته باشد که ـ روزی او باز نگردد ز در! بنابر این، تأکید می‌کند که روزی را فقط باید از او خواست.

بـر در او شـو کـه از ایـنان بـه اوست روزی از او خواه که روزی ده اوست

بار دیگر به سراغ اهل یقین می‌رود که:

اهـل یـقین طـایفهٔ دیگـرند ما همه پاییم گرایشان سرند

و با بازگشتی دوباره به موضوع روزی، بر این نکته تأکید می‌ورزد که جهد برای کسب روزی لازم است ولی البته کافی نیست؛ زیرا ـ روزی و دولت نفزاید به جهد. بلکه در کـنار جهد، توفیق الهی نیز باید همراه باشد ـ جهد تو می‌باید و توفیق هم. همان گونه که:

جهد نظامی نفسی بود سرد گرمی توفیق به چیزیش کرد

و به این ترتیب هم از موضوع مقالت و هم از موضوع داستان کاملاً دور می‌افتد.

از مختصات زبانی این حکایت، علاوه بر سادگی ـ که عموماً در اغلب داستانها به چشم می‌خورد ـ یکی کاربرد برخی ابیات پیچیده در متن داستان است مانند مصرع دوم از بیت دوم حکایت (سایهٔ خورشید بر آهو گرفت) دیگر، بهره‌گیری از تمثیل و نهایتاً تکرار لفظ و بازی و تفنن لفظی. به گونه‌ای که کلمه «روزی» در شش بیتِ تقریباً پیاپی نُه بار تکرار شده است.

تفاوت دیگر این حکایت با دیگر حکایات، نتیجه‌گیری مفصل و متنوع پایان آن است که البته همانطور که دیدیم، تماماً ارتباط مستقیمی با موضوع داستان ندارد.

۷
خلوتیِ پردهٔ اسرار

بشنو از این پرده و بیدار شو
خلوتیِ پردهٔ اسرار شو

در مقالت هفتم، بار دیگر نظامی به سراغ انسان می‌رود و به تشریح مقام و برتری او بر سایر موجودات می‌پردازد. در تمام این مقالت ـ که بالغ بر ۴۰ بیت است ـ انسان را مخاطب قرار می‌دهد و با نگاهی به جهان هستی و تصویر کردن آن برای انسان، مقام او را برایش تشریح می‌کند و مسؤولیّت و وظیفه‌ای را که بر عهده دارد فرا یاد می‌آورد و راه و چاه را مشخص می‌کند و بهر حال او را تعلیم می‌دهد:

نخست از آفرینش انسان سخن می‌راند و با تکیه بر مفاهیم قرآنی، مقام انسان را توضیح می‌دهد:

ای به زمین بر چو فلک نازنین	نازکشت هم فلک و هم زمین
اول از آن دایه که پرورده‌ای	شیر نخوردی که شکر خورده‌ای
نیکوییت باید کافزون بود	نیکویی افزونتر از این چون بود؟
کز سر آن خامه که خاریده‌اند	نغز نگاریت نگاریده‌اند

و چون در آفرینش برتر از موجودات دیگر هستی، دیگر جانوران همه غلام و در فرمان تو هستند اما اولاً باید که تو برتری مقام خود را حفظ کنی و ثانیاً چون هر پدیده‌ای برای هدفی آفریده شده ـ حتی جغدی که در ویرانه‌هاست! ـ و هر یک دارای سرشت و گوهری هستند، مبادکه آنها را بیازاری که در این صورت مسؤول خطاها و ستمگریهای

خودخواهی بود.

فراموش مکن که دنیا آینهٔ کردار توست و آنچه را که از تو بیند باز می‌نماید و حال که چنین است:

خیز و مکن پرده دری صبح وار　　　تا چو شبت نام شود پرده‌دار!

و بدین گونه انسان را به رازداری دعوت می‌کند.

برای آن که انسان بتواند محرم اسرار شود باید که دلی فارغ از حجاب به دست آورد، تا بتواند آنچه را که «شعبده‌باز» پس پرده می‌نوازد دریابد و با نوای آن، پردهٔ غفلت را بدرد.

و البته راه دیگر برای «خلوتی پردهٔ اسرار شدن» ریاضت است.

جسمت را پاکتر از جان کنی　　　چونکه چهل روز به زندان کنی

قدر دل و پایهٔ جان یافتن　　　جز به ریاضت نتوان یافتن

باری حاصل ریاضت، رام شدن توسن هواهای نفسانی است:

توسنی طبع چو رامت شود　　　سکهٔ اخلاص به نامت شود!

و رام شدن دیو نفس، منجر به رسیدن به فلاح و رستگاری می‌گردد. تعلیم نظامی در نهایت صراحت و سلاست این است که:

هر چه خلاف آمدِ عادت بود　　　قافله سالار سعادت بود

سر ز هوا تافتن از سروری است　　　ترک هوا قوّت پیغمبری است

گر نفسی نفس به فرمان توست　　　کفش بیاور که بهشت آن توست

و بار دیگر، در پایان این مقالت، نظامی تعلیم دین می‌دهد و مخاطب و خواننده را به پناه دین فرا می‌خواند:

در حرم دین به حمایت گریز　　　تا رهی از کشمکش رستخیز

همین بیت، حسن ختام مناسبی است اما شاعر دو بیت دیگر بر آن می‌افزاید شاید بدان سبب که بین مقالت و داستانِ پس از آن پلی بزند؛ پلی که البته چندان قابل اعتماد نیست!

همان گونه که دیدیم، موضوع مقالت هفتم نیز خالی از تنوع نیست. اما این تنوع چون بر محور واحدی حرکت می‌کند و توالی مطالب با پیوندی مناسب انجام می‌گیرد، یعنی هر قسمت به گونه‌ای صحیح و مناسب به قسمت دیگر مربوط می‌شود و آن را کامل می‌کند، انسجام و هماهنگی لازمی در پیکرهٔ مقالت ایجاد می‌شود به گونه‌ای که خواننده دچار تشتّت

ذهنی نمی‌گردد.

حتی آخرین بحث مقالت یعنی گریختن در پناه دین نیز، چون علت رهایی از دیو نفس را بیان می‌دارد، جدای از بافت کلی مقالت به نظر نمی‌رسد اما ـ همانطور که اشاره شد ـ دو بیت پایانی مانند وصلهٔ نامناسبی است که کاملاً جلب توجه می‌کند. دلیل بارز این سخن آن است که اگر این دو بیت را از پایان مقالت حذف کنیم هیچ گونه کاستی در مقالت محسوس نخواهد شد؛ حتی آن را پرداخته‌تر نیز خواهد نمود.

آن دو بیت این است:

ز آتش دوزخ که چنان غالب است — بوی نبی شحنهٔ بوطالب است

هست حقیقت نظر مقبلان — درع پناهندهٔ روشندلان

اولین نکتهٔ قابل توجه در این مقالت از جهت زبان، بازی و تفنّن با الفاظ است. نظامی در نیمهٔ نخست مقالت بیت زیر را سروده که در آن کلمهٔ پرده، دوبار به کار رفته است:

کفش دهی باز دهندت کلاه — پرده دری پرده درَندت چو ماه

آنگاه در ابیات بعدی به طور متوسط در هر بیت دوبار کلمهٔ پرده را البته در معانی مختلف تکرار می‌کند. یعنی در مجموع نه بیت متوالی دقیقاً ۱۸ بار این کلمه تکرار می‌شود. البته این تفنن و بازی با الفاظ آن قدر طبیعی افتاده است که خللی در معنی ایجاد نمی‌کند و ذائقهٔ خواننده را نیز نمی‌آزارد:

دل که نه در پرده وداعش مکن — هر چه نه در پرده سماعش مکن

شعبده بازی که در این پرده هست — بر سرت این پرده به بازی نبست

دست جز این پرده به جائی مزن — خارج این پرده نوائی مزن

بشنو از این پرده و بیدار شو — خلوتی پردهٔ اسرار شو

نهایت آن که دوگانگی زبانی و گرایش بیشتر به پیچیدگی در این مقالت نیز همانند اغلب مقالات به چشم می‌خورد. با این همه، سلاست زبان ـ که نشان از جوشش ذوق شاعر دارد و بیانگر آن که شاعر برای سرودن این ابیات تکلّفی برخود روا نداشته، بلکه سخن چون چشمه‌ای از خاطر شاعر جوشیده و بر جویبار زبان جاری گشته ـ کاملاً محسوس است.

این مقالت ۴۱ بیت دارد و در پی آن داستان فریدون با آهو آمده که خود مشتمل بر ۲۰ بیت است.

□

داستان فریدون با آهو ـ که در طی آن، فریدون در شکارگاه شیفتهٔ آهویی می‌شود و چون به سوی او تیر پرتاب می‌کند، از او درمی‌گذرد و اسب نیز به او نمی‌رسد و تیر در پاسخ به اعتراض فریدون به جهت اصابت نکردن بر آهو می‌گوید: هست نظرگاه تو این بی‌زبان ـ؛ در واقع فقط در تأکید بر مفهوم دو بیت پایانی مقالت است و ارتباطی به کل مقالت ندارد.

در آن دو بیت شاعر ابوطالب را ـ با آن که اسلام نیاورده از دنیا رفت ـ چون مورد عنایت پیامبر بوده، بهشتی و آسوده از آتش دوزخ می‌داند و در این حکایت نیز آهو را از آن جهت مصون از صدمهٔ تیر معرفی می‌کند که نظر کردهٔ فریدون است. زیرا فریدون ضمن آن که درصدد شکار است با دیدن آهوی زیبا، خود شیفته و «شکار» آن حیوان می‌گردد و چون نظر عنایت فریدون با اوست، اسب از تک و تیر از اصابت بر هدف باز می‌ماند.

داستان، خالی از کشش و ایجاد انتظار و هیجان نیست. با آن که کوتاه است ولی گیراست وگر چه جان کلام در گفتگوی فریدون با تیر نهفته است، اما توصیفی که شاعر از رفتن فریدون به شکارگاه دارد و آنگاه وصف خصوصیات آهو و چگونگی «صید شدن» فریدون بر آهو و جهاندن اسب و کشیدن کمان و پرتاب تیر، همه، رنگ و بوی داستانی به این ابیات محدود بخشیده است.

نظامی خود از این داستان، در یک بیت چنین نتیجه می‌گیرد:

داغ بلندان طلب ای هوشمند   تا شوی از داغ بلندان بلند

که مناسب مفهوم داستان می‌نماید اما بلافاصله ابیات دیگری در وصف خدمت و ارزش و اهمیت و چگونگی خدمت کردن می‌سراید که بی‌شک نه به داستان مربوط است و نه به موضوع مقالت ارتباطی پیدا می‌کند.

بر خلاف دیگر داستانهای مخزن ـ که عموماً زبانی ساده و روشن و خالی از تعقید دارند ـ زبان این داستان پیچیده است و این پیچیدگی در برخی ابیات به ابهام و نارسایی مفهوم مربوط می‌شود. تفسیر شارحان نیز در خصوص این گونه ابیات چندان گره گشا نیست.



۸
طُغــــرای جهـان

تا بـه تـو طـغرای جـهان تـازه گشت
گــــنبد پــــیروزه پــــرآوازه گشت

اساساً نظامی، آنگاه که به مسائل فلسفی می‌پردازد، زبانش پیچیده‌تر می‌شود. از جملهٔ این مسائل، فلسفهٔ آفرینش است که موضوع سخن نظامی در مقالت هشتم قرار گرفته است. این مقالت که از جملهٔ دشوارترین و طولانی‌ترین مقالات مخزن‌الاسرار است عنوان «در بیان آفرینش» (یا در حسن آفرینش) دارد و مشتمل بر ۵۶ بیت است.

شاعر در ابتدای مقالت از زمانی سخن می‌گوید که هنوز جهان هستی صورت پیوند نیافته بود و،

روز و شب آویزش پستی نـداشت　　　جان و دل آمیزش هسـتی نـداشت

و آنگاه به چگونگی آفرینش هستی اشاره می‌کند:

فیض کرم کرد مواسای خـویش　　　قطره‌ای افکند ز دریای خویش
حالی از آن قطره که آمد بـرون　　　گشت روان ایــن فـلک آبگـون

و پیدایش انسان را ـ هم خطاب به انسان ـ این گونه بیان می‌دارد:

ز آب روان گـرد بـرانگـیختند　　　جوهر تو زان عرض آمیختند

از این نکته که جوهر انسان از گرد (خاک) آفریده شده، شاعر به بی‌ارزشی او مـتوجه می‌شود و آنگاه با توجه به تباهیهایی که از انسان در کرهٔ خاک سرزده ـ و سر می‌زند ـ زبان به انتقاد از او می‌گشاید:

ای خُنک آن شب که جهان بی تو بود | نقش تو بی صورت و جان بی تو بود
چشم فلک فارغ از این جستجوی | گوش زمین رسته از این گفتگوی
تا تو در این ره ننهادی قدم | شکر بسی داشت وجود از عدم
باغ جهان زحمت خاری نداشت | خاک سراسیمه غباری نداشت!

و با ذکر شواهدی ـ که به سبب پیچیدگی از نقل آنها می‌گذرم ـ به چگونگی آسودگی جهان آفرینش، از روز و شب گرفته تا نامیه و طبیعت و جوزا و ماه و زمین و زهره و هاروت و ماروت در نبودن انسان، می‌پردازد و آنگاه از پیدایش او ـ یعنی انسان ـ سخن به میان می‌آورد:

تا به تو طغرای جهان تازه گشت | گنبد پیروزه پرآوازه گشت!

و این که ای انسان، پس از پیدایش تو بود که ـ کوکبهٔ مهد کواکب شکست و روی جهان از نفست تیره شد و خورشید در آسمان سرگردان گشت.

ظاهراً شاعر از آدمی دل پری دارد (و این نکته خود نشان دهندهٔ بی‌رسمی‌های روزگار شاعر تواند بود) و بنابر این به انتقاد سخت خود و نکوهش او ادامه می‌دهد حتی آسمان را نیز که کمر به خدمت او بسته است می‌نکوهد:

خاک زمین در دهن آسمان | تا که چرا پیش تو بندد میان

و پس از برشمردن عیوب انسان، از جمله ظاهر فریبنده و باطن خراب او، شاعر شیوهٔ سخن و آهنگ کلام را تغییر می‌دهد و همانند پدری که از دست فرزند خشمگین شده و پس از سرزنش و نکوهش به نصیحتش می‌پردازد، نظامی نیز با یادآوری مقام انسان، لب به نصیحت می‌گشاید و بار دیگر او را ـ البته با ملایمتی پدرانه ـ مخاطب قرار می‌دهد:

گُربه نئی دست درازی مکن | با دَلهٔ ده دِله بازی مکن،
شیر تنیده‌ست در این ره لعاب | سر چو گوزنان چه نهی سوی آب؟
گر فلکت عشوهٔ آبی دهد | تا نفریبی که سرابی دهد

و انسان را به گذشته‌اش توجه می‌دهد: به آن زمان که ـ مهر الهیش نظرگاه بود! و می‌گوید از وقتی که از مهر الهی ـ از جهان ملکوت ـ بر چاه خاک قدم نهادی این گونه زرد رخ و شرمنده گشته‌ای. پس برای بازیافت مقام راستین خود باید که از وابستگی بر خاک خود را برهانی وگرنه،

آتش، در خرمن خود می‌زنی دولت خود را به لگد می‌زنی

و برای برانگیختن مخاطب به پذیرش نظر خود، از راه دیگری وارد می‌شود و می‌گوید:
اگر سخنان من در تو کارگر نیست، هرگونه که می‌خواهی زندگی کن!

مــی تک و مــی تــاز کــه مــیدان تــوراست
کــار بــفرمای کــه فــرمان تــوراست
ایــن دو ســه روزی کــه شـدی جـامگیر
خوش خور و خوش خسب و خوش آرام گیر!

اما بدان که در آن صورت «خَسِرَالدُّنیا وَالاخِرة» خواهی شد. هم در این دنیا در آتش حرص و حسد و ستم‌خواهی سوخت و هم ـ روز قیامت علف دوزخی!

و در ابیات پایانی مقالت با توجه دادن مخاطب به کوتاهی و ارزشمندی عمر به او تعلیم می‌دهد که این عمر کوتاه را نباید به خور و خواب گذراند؛ زیرا که به مصداق سخن حافظ ـ خواب و خورت ز مرتبه خویش دور کرد! در واقع حاصل توجه به خور و خواب، افزونی حرص و طمع خواهد بود و حرص و طمع، انسان را می‌فریبد و او را اسیر و فتنه‌ها برپا می‌کند. بدین سبب از انسان به تأکید می‌خواهد که ـ بگذر از این ابله زیرک فریب!

همان‌گونه که در این شرح مختصر دیده می‌شود، عنوان و موضوع «در آفرینش انسان» بهانه‌ای می‌گردد برای شاعر که عقده‌های درونی دل را بگشاید و به انتقاد از انسان بپردازد. یعنی جز چند بیت نخستین، بقیهٔ ابیات این مقالت طولانی به موضوع آفرینش ارتباط ندارد.

در واقع اصل سخن شاعر در این مقالت، تعلیم پیش گرفتن راه انسانیت به انسان است؛ تعلیمی که با توبیخ و نکوهش آغاز می‌گردد و با نصیحت و اندرز ادامه می‌یابد و با هشدار و نشان دادن راه، پایان می‌پذیرد.

اگر خواننده، از شدت دشواری معنی ابیات نهراسد و نگریزد، البته پیوند معنایی میان مباحث را به خوبی احساس خواهد کرد. در واقع جز این که موضوع اصلی مقالت ـ یعنی آفرینش ـ در چند بیت نخستین رها می‌شود، گسیختگی معنایی دیگری در ادامهٔ مقالت به چشم نمی‌خورد.

□

و اما پایان مقالت ـ باز هم همانند مقالت پیشین ـ به دو بیتی ختم می‌شود که فقط همان دو

بیت به داستان میوه‌فروش و روباه ارتباط می‌یابد. داستانی که با همهٔ کوتاهی جنبهٔ داستانی آن قوی‌تر از اغلب داستانهای مخزن است.

در آن دو بیت نظامی از تأثیر پدیده‌ها ـ از جمله حرص و طمع ـ سخن می‌گوید:

ترسم از آن پیشه که پیشت کند — رنگ پـــذیرندهٔ خـویشت کـند

هر بدو نیکی که در این محضرند — رنگ پــــذیرندهٔ یکـــدیگرند

همان گونه که آن روباه، فریب کیسه‌بر را خورد و تحت تأثیر رفتار دروغین او به خواب رفت و دزد، کالای میوه‌فروش را به غارت برد.

این داستان کوتاه ـ که هشت بیتی بیشتر را شامل نمی‌شود ـ داستان روباهی است که در شهر یمن از دکان میوه‌فروشی مراقبت می‌کند. دزدی که به قصد غارت دکان آمده، در مقابل چشمان روباه خود را سخت به خواب می‌زند. روباه تحت تأثیر رفتار مرد راهزن، براستی خوابش می‌برد و:

کیسه بر آن خواب غنیمت شمرد — آمـــد و از کـلبه غـنیمت بـبرد

بر خلاف دیگر داستانها که عمدةً حاصل یک گفتگو هستند، این داستان تماماً حرکت است و هیچ گفتگویی در آن دیده نمی‌شود و این عمده تـمایز ایـن داسـتان است بـا بـقیه داستانهای مخزن.

نکتهٔ جالب توجهی که در ایـن حکـایت وجـود دارد انـتخاب کـردن روبـاه است بـرای نگهبانی دکان و فریب خوردن او؛ زیرا که روباه خود مظهر و رمز زیرکی و حیله‌گری است. اگر سگی یا مثلاً گربه‌ای چنین فریبی می‌خورد حـرجی نـبود، امـا فـریب خـوردن روبـاه شگفت‌انگیز است. و در واقع شاعر با این انتخاب می‌خواهد بگـوید کـه حـتی زیـرکترین موجودات نیز ممکن است تحت تأثیر قرار گیرند و «رنگ پذیرنده» شوند!

۹

معجون دل

خاک تو آن روز که می‌بیختند
از پی معجون دل آمیختند

ای ز شب وصل گرانمایه‌تر / وز علَم صبح سبک سایه تر
سایه صفت چند نشینی به غم / خیز که برپای نکوتر علم
چون ملکان عزم شد آمد کنند / نقل بنه پیشتر از خود کنند
گر ملکی عزم ره آغاز کن / زین بنواتر سفری ساز کن
پیشتر از خود بنه بیرون فرست / توشهٔ فردای خود اکنون فرست

سخن از فراهم کردن ره توشهٔ سفر، برای سفری است که انسان در پیش دارد و تدارکی برای فردای خود. و بنابر این مخاطب سخن، انسان است: انسان خود شناخته‌ای که از شب وصل گرانمایه‌تر و از علم صبح سبک سایه‌تر است.

ای انسان خود را از سایهٔ غم دنیا برهان، برخیز و چون شاهانی که عزم سفر و بارو بنه را پیشتر از خود حمل می‌کنند، آهنگ سفر نهایی خود را سازکن و برای این سفر توشه‌ای مناسب فراهم آور.

زنبوری که خانهٔ پرانگبین فراهم می‌آورد و موری که از پی فردا علفی می‌کشد، آیاتی برای انسان خردمندند که به فردای خود بیندیشد و برای آن توشه‌ای مهیّا کند.

مخصوصاً که هیچ یک از موجودات، خردمندی و عاقبت اندیشی انسان را ندارند. انسان نشانه‌های آینده را در می‌یابد و از آنچه گذشته آگاه است. هم اوست که ـ ابجد نُه مکتب از

این لوح خاک را خوانده و آموخته است. در حالی که در هیچ موجود دیگری این نشانها نیست. انسان، نوبر باغ وجود است و این همه از آن روست که در آفرینش او، «معجون دل» به کار رفته است.

پس ای انسان! بر تو سزاوار است که خود را، ارزش و مقام خود را و راه خود و مقصد و منزل خود را نیک بشناسی و هدف ازاین آمد و شد را دریابی که:

زآمـــدن ایـن سـفرت رای چـیست — باز شدن حکمت از این جای چیست؟

زیرا تو، پیش از آغاز سفرت به اقلیم خاک، چون همای برج حمل - آفتاب آغاز بهار - شکوهمند و در اوج هوای ازلی در پرواز بودی. اما راه ابدیت نهایتی نداشت و تو با همهٔ بلند پروازی با پروبال عشق،

مانده شدی قصد زمین ساختی — سایه بر این آب وگل انداختی

اما هشدار، که این«آب وگل» جای اقامت تو نیست و سرانجام باید از تنگنای قفس خاک خود را رها کنی و -دامن خورشید کشی زیر پای. حال که چنین است از این دنیای خاکی -که مادر فرزندکشی بیش نیست - در گذر و شیوهٔ پدر خود، آدم را در پیش گیر: راه ترک دنیای خاکی و توبه به درگاه خداوند را.

غم خور وبنگر زکدامین گلی — شاد نشسته به کدامین دلی؟

در حالی که:

مـا ز پـی رنـج پـدید آمـدیم — نزجهت گفت و شنید آمدیم!

و چون به شخصیت وجودی خود پی بردی و کوتاهی سفر زندگی را شناختی، غمگین مشو. زیرا هر سفری آغازی دارد و پایانی - آمدنی را شدنی در پی است؛ و بنابراین باید که برای طی این سفر، مرکب مناسبی فراهم کنی؛ مرکبی که تو را به ساحل نجات هدایت کند. و آگاه باش که:

مرکب این بادیه دین است و بس — چارهٔ این کار همین است و بس!

بنابر این:

سـختی ره بـین و مشـوسست ران — سست گمانی مکن ای سخت جان

آیـــنهٔ جـــهد فـــرا پـــیش دار — در نگـــرو پـاس رخ خـویش دار

این همه، درونمایهٔ مقالت نهم مخزن الاسرار است که عنوان «در ترک مؤونات دنیوی» را

بر صدر خود دارد.

البته سخن اصلی وجان کلام شاعر نیز همین است: ترک تعلّقات دنیوی. اما کدام اصلی است که فرعی بر آن مترتب نباشد؟ وانگهی ترک تعلقات برای که، و برای چه؟

این گونه است که نظامی،نخست در آغاز مقالت با خطابی مستقیم مقام انسان را فرایاد او می‌آورد که برتر از همهٔ موجودات است،و آنگاه او را به خود شناسی دعوت می‌کند و با شرح گذشته و هدف آیندهٔ انسان، او را به ترک تعلقات فرا می‌خواند و نهایتاً به تعلیم همیشگی خود می‌پردازد و بر آن تأکید می‌ورزد و آن توجه به دین و دین‌ورزی است. البته علاوه بر توجه به دین، درس دیگری نیز بر آن ضمیمه می‌شود و آن«آینهٔ جهد فراپیش داشتن» است و از حوزهٔ تسلیم قدر در نیامدن.

گرچه موضوع مقالت تازگی چندانی ندارد و خالی از تکراری در همین مقالات بیستگانه نیست، اما پیوند موضوعات محکم است و زبان،روان و شیوا. با این همه، ابیات تأمّل برانگیز و نسبتاً دشوارنیز در این مقالت کم نیست.

□

زاهدی که بر اثر آفت گمراهی، سر از کوی خرابات در می‌آورد و می به دهن می‌بَرد و در حسرت روزهایی که در مسجد و کعبه ساکن بوده، به شدت می‌گرید، این آفت را ناشی از طالع بد می‌داند و آن را به حساب سرنوشت می‌گذارد و می‌گوید:

گرنه قضا بود، من ولات کی — مسجدی و کوی خرابات کی؟

جوانی که بر حسب تصادف به زاهد بر می‌خورد و قضاوت اورا می‌شنود، براو خرده می‌گیرد که:

این روش از راه قضا دوردار — چون تو قضا را به جوی صدهزار

و او را بر حذر می‌دارد از این که گمراهی خود را نتیجهٔ قضا و قدر بداند و به تأکید از او می‌خواهد که توبه کند و به درگاه عذر قدم نهد؛ زیرا:

گر تو روی عذر پذیرت برند — ورنه خود آیند و اسیرت برند

و او را از خواب غفلت برحذر می‌دارد و به فراهم کردن توشهٔ فردا دعوت می‌کند وعلت بیچارگی زاهد را درغفلت او می‌داند و روی گردانی او از زهد و دین ـ و در واقع چهره نهان کردن دین از وی ـ را مکافاتی برای غفلت زاهد قلمداد می‌کند:

دین که تو را دید چنین مست خواب　　　چهره نهان کرد به زیر نقاب

این داستان که در چند بیت نسبتاً کوتاه (۱۶ بیت) آمده و عمدةً حدیث نفس زاهدی مسجدی است که ـ معتکف کوی خرابات شده، و گفتگوی جوانی با او، داستانی است که در پایان مقالت نهم و در واقع در تأیید و تأکید موضوع مقالت آمده است.

اما همان گونه که درتحلیل مقالت دیدیم، در کل آن البته سخنی از قضا و قدر به میان نیامده الاّ در آخرین بیت که آن هم ارتباط مستقیمی با کل مقالت ندارد. یعنی جانمایهٔ سخن در این داستان، نسبت دادن گمراهی و بدبختی به قضا و قدر است و رد این نظروانتساب آن به غفلت انسان. در حالی که در متن مقالت از هر نکته‌ای سخن به میان آمده است الاّ این دو نکته.

به این ترتیب، بار دیگر داستانی در پی مقالتی قرار می‌گیرد بدون آن که موضوع مقالت و داستان درراستای هم باشند واین نیز البته از جمله ویژگیهای سخن نظامی است که خواننده پیشتر با آن آشنا شده است.

داستان ـ به شیوهٔ اغلب دیگر داستانهای مخزن الاسرار ـ بر محمل زبانی ساده و روشن نشسته است. ابیاتی که به نتیجه گیری از این داستان کوتاه می‌پردازد، البته تمایل بیشتری به تصویر سازی دارد:

سبزه چریدن ز سر خاک بس　　　نیشکر سبز توافلاک بس

تا نبرد خوابت از او گوشه کن　　　اندکی از بهر عدم توشه کن

۱۰
معدن بینایی

این نه صدف گوهر دریایی است
وین نه گهر، معدن بینایی است

ابیات آغازین مقالت دهم ـ که «در نمودار آخرالزمان» نام گرفته ـ خواننده را در برابر این پرسش قرار میدهد که براستی این ابیات چه تناسبی با هم دارند و پیوند معنایی آنها در چیست وکدام است؟ تلاش برای یافتن یا برقرار کردن رابطه‌ای معنایی بین این ابیات البته سودی نمی‌بخشد و خواننده به این نتیجه می‌رسد که این ابیات پیوندی با یکدیگر ندارند!

استاد زرین کوب، درکتاب«پیرگنجه در جستجوی ناکجاآباد»، در موردعدم پیوند معنایی برخی مقالات با یکدیگر به این علت اشاره کرده‌اند که شاید نظامی«مقالات مخزن را بدون ترتیب و توالی و هر یک را در فرصتهایی خاص به نظم کشیده است و سپس، بعد از خاتمهٔ کار آن همه را به ترتیب کنونی دررشته توالی در آورده است».[1]

این احتمال را می‌توان به عنوان یک فرض پذیرفت. اما عدم ارتباط معنایی میان چند بیت متوالی را چگونه می‌توان توجیه کرد؟ بخصوص که این نکته فقط به همین یک مورد مربوط نمی‌شود، بلکه موارد دیگری نیز درابیات مخزن‌الاسرارمی‌توان دید که چنین حالتی دارند[2].
و بدون شک ابیات یک مقالت «هر یک در فرصتهای مناسب» سروده نشده‌اند و عدم پیوند

۱- پیرگنجه در جستجوی ناکجاآباد، ص ۴۷.

۲- به عنوان نمونه به صفحات ۵۴،۵۵،۶۷،۷۷و۷۸ مخزن‌الاسرار تصحیح مرحوم پژمان‌بختیاری مراجعه کنید.

معنایی آنها قابل توجیه نیست.

باری، شاعر پس از این ابیات پراکنده، بدون اتصال و پیوند به اصل موضوع به بیان نشانه‌های آخرالزمان می‌پردازد. مطابق این نمودارها، درروزهای آخرالزمان:

پیرفلک پرده بخواهد درید — مهرهٔ گل رشته بخواهد برید

چرخ به زیر آید و یکتا شود — چرخ زنان خاک به بالا شود

آنگاه به انسان ـ مخاطب همیشگی خود ـ نهیب می‌زند که : ای انسانی که جگر خاک از اعمال شما خونین است!

خاک در این خُنْبرهٔ غم چراست؟ — رنگ خمش ازرق ماتم چراست؟

و پس از دعوت انسان به دامن شستن ـ باهفت آب و خاک! ـ از این خُنبرهٔ دودناک، یعنی آسمان، و ذکرنشانه‌هایی دیگر از آخرالزمان، باردیگر اصل سخن را رها می‌کند و بیش از نیم مقالت را به بیان نکاتی دیگر اختصاص می‌دهد:

دشمنی آسمان را با انسان یادآوری می‌کند که کمر به هلاک او بسته، از مرگ سخن می‌گوید و این که انسان چون مرگ را تجربه نکرده و زندگی پس از آن را در نیافته، از آن می‌ترسد اما درهرحال چه انسان بترسد و چه استقبال کند مرگ او را در خواهد یافت و به تعبیر نظامی ـ گور بود بهرهٔ بهرام گور! و از زندان خاک یاد می‌کند و حدیث فلک را باز می‌گوید و انسان را بر می‌انگیزد که از فلک نترسد و کاهکشان را به جوی نشمارد و خود رااز «چنبر این خُنبرهٔ دودناک»برهاند.

بر پر از این گنبد دولاب رنگ — تا رهی از گردش پرگار تنگ

بار دیگر به مقام انسان بر می‌گردد و او را بر حذر می‌دارد از این که شهر بند خاک بماند. مخصوصاً بر این نکته تأکید می‌ورزد که:

پشتهٔ این گل چو وفادارنیست — روی در او مصلحت کار نیست

و سرانجام، با بیان تمثیلی بر خواص برخی پدیده‌ها چون آب و آتش و ابر و باد و ... که از جهتی مثبت است و از سوی دیگر منفی، مثلاً:

آب که آسایش جانها دروست — کشتی داند چه زیانها دروست؛

دنیا راکارگاه پرعیبی می‌شمارد. اما چون از جملهٔ پدیده‌های عیبناک، خود انسان است، و معمولاً انسان عیب خود را نمی‌بیند و آینهٔ عیب دیگران می‌گردد، شاعر در پایان مقالت،

تعلیم دیگری می‌دهد:

عیب نویسی مکن آیینه وار تا نشوی از نفسی عیب‌دار

به علاوه، چون:

در همه چیزی هنر و عیب هست عیب مبین تا هنر آری به دست!

آنگاه برای روشنگری، با سه تمثیل ـ که از جمله ویژگیهای زبان نظامی درمخزن الاسرار است ـ مقالت را خاتمه می‌دهد.

در این مقالت نسبتاً طولانی (۵۴ بیت) بار دیگر با پراکندگی موضوع و بی‌ارتباطی آغاز و پایان موضوع وعنوان آن باکل مقالت روبرو می‌شویم. حتی این عدم پیوند معنایی را ـ همان گونه که درابتدا نیز اشاره کردم ـ در برخی ابیات متوالی هم می‌بینیم. این ویژگی ـ یعنی دور شدن از موضوع اصلی و به اصطلاح حاشیه روی ـ در سخن سخنوران دیگر نیز دیده می‌شود. از جمله در مثنوی مولوی. اما مولانا، پس از آن که از اصل سخن دور می‌افتد و مهار سخن را رها می‌کند، بار دیگر «با سر سخن می‌شود». و این البته در حالی است که سخن به درازا می‌کشد. اما نظامی، بدون آن که از اصل موضوع فاصلهٔ چندانی بگیرد، آن را رها می‌کند و دیگر هم بدان باز نمی‌گردد!

آیا شاعر خود متوجه این کاستیهای کارنبوده است؟ مخصوصاً در این مقالت که سخن از عیب و هنر است و دعوت به این که:

دیده ز عیب دگران کن فراز صورت خود بین و در او عیب ساز!

آیا شاعر فرصت آن را نیافته ـ و یا به تعمُّد نخواسته است ـ که در آینهٔ سخن خود به دقت بنگرد و چنین عیب بارزی را که هر خوانندهٔ تیزبین و منتقد منصفی می‌بیند و عیبجویان آن را بر جسته‌تر می‌بینند ـ مرتفع کند؟ بخصوص که این نقیصه را در دیگر مقالات نیز می‌بینیم و معمولاً هر سخنوری خود بهترین نقاد سخن خود تواند بود!

و اما زبان این مقالت نیز، همانند اغلب مقالات مخزن، پیچیده و مفاهیم سخن در آن دشواریاب است ـ مجموع ابیاتی که روشن است و نیازمند تفسیر نیست از شمار انگشتان در نمی‌گذرد. با وجود این بهره‌گیری شاعر از زبان تمثیل ـ که عمدةً گرایش به زبان عامه دارد و سنگینی بار معنا را در کل مقالت کاهش می‌دهد ـ امر بارز و برجسته‌ای است. مخصوصاً که این تمثیل‌ها برگرفته از فرهنگ عامهٔ رایج در روزگار شاعر و پس از آن است.

دو بیت خاتمهٔ مقالت از آن جمله است که پایان بخش سخن ما نیز قرار می‌گیرد:

در پـر طـاووس کـه زر پـیکر است — سرزنش پای، کجا در خـور است؟
زاغ کـــه او را هـــمه تـن شـد سیاه — دیـــده سـپیدست در او کـن نگـاه!

□

باری، در پایان این مقالت، نظامی داستان کوتاهی در ۸ بیت می‌آورد کـه هـم نـاظر بـر آخرین تعلیم مقالت دربیتهای پایانی است؛ یعنی در هر چیزی عیب و هنر هر دو را دیدن و یا بهتر از آن، چشم بر عیبها بستن و هنرها را دیدن.

بر اساس این داستان ـ که اصل آن را به کتاب انجیل نسبت داده‌اند و جز آن در روایت دیگران نیز پیش از نظامی آمده[1] ـ عیسی(ع) در گذرگاهی به جمعی برخورد می‌کند که دور لاشهٔ سگی جمع شده‌اند و هر کدام عیبی را بر آن لاشه منسوب می‌دارند:

هـــر کس از آن پـرده نـوایـی نـمود — بـر سـر آن جـیفه جـفایی نـمود
چون به سخن نوبت عیسی رسید — عیب رها کـرد و بـه مـعنی رسـید؛
گفت: ز نقشی که در ایوان اوست — دُر به سپیدی نه چو دندان اوست!

داستان به همین کوتاهی است و بقیه نتیجه‌گیریهای نظامی است از این داستان و تعلیمات او. البته نظامی، پیشتر این نتیجه را به خواننده و مخاطب خودگوشزد کرده است اما باز در پایان داستان تأکید می‌ورزد که:

عیب کسان مـنگر و احسان خـویش — دیـــده فـرو بـر بـه گـریبان خـویش
آیـــنه آن روز کـــه گـیری بـــه دست — خود شکن آن روز مشو خود پرست

با این که داستان کوتاه است، تأثیر آن در خواننده بسیار قوی است. بـه عـلاوه قـابلیت داستانی خوبی نیز دارد. زبان داستان، صرف‌نظر از یکی دو مورد پیچیدگی ـ که خود حاصل تعقید لفظی است ـ زبانی روشن و روان است و مناسب حکایت و داستان می‌باشد.

۱- در باب مآخذ داستانهای مخزن‌الاسرار، خواننده می‌تواند علاوه بر کتاب پیرگنجه در جستجوی ناکجاآباد، به کتاب تحلیل آثار نظامی تألیف دکتر کامل احمدنژاد مراجعه کند.

۱۱
کُـــنج امــان

کُنج امـان نـیست در ایـن خـاکـدان
مـغزِ وفـا نـیست در ایـن استخوان

آفتی که سخن را گاهی ملال‌انگیز می‌کند، تکرار است. قید «گاهی» را از آن جهت آوردم که همیشه چنین نیست، حتی گاهی دلپذیر نیز هست. اما البته این مورد نادر است و تکرار اصولاً مطلوب و دلپسند نمی‌افتد.

این آفت و این کاستی در سخن نظامی بار دیگر در موضوع مقالت یازدهم ـ با عنوان «در بی‌وفایی دنیا» ـ خود را نشان می‌دهد. البـته ایـن تکـرار مـوضوع کـه بـلافاصله در مـقالت دوازدهم نیز صورت می‌گیرد، ناشی از جهان‌بینی شاعر است و اعتقادی که او به ترک دنیا و زیستن با قناعت و وارستگی دارد و این از جمله تعلیمات او در مجموعهٔ خمسه است. گویی او نیز همانند ناصر خسرو می‌خواهد با چماق تکرار، اندیشهٔ خـود را در مـغز مـخاطب و خواننده جای دهد.

هر چه هست، شاعر دنیا را تخته نردی می‌بیند که در آن مهرهٔ وفایی نیست و نقش مرادی بر آن نقش نبسته. بنابر این مخاطب را دعوت می‌کند که این بساط را در هم بپیچد. و نیز دنیا را کشتی غم می‌داند و انسان را مسافر این کشتی که هر چه کالای آن سنگین‌تر باشد به غرقه و هلاک نزدیکتر می‌شود؛ پس بهتر آن است که انسان برای رهایی خود، از این کالا ـ ایـن تعلقات ـ و حتی از این کشتی، دل برکند و خود را به دریای بی‌کران ازلیّت بسپارد. و نهایت آن که:

کنج امان نیست در این خاکدان / مغز وفا نیست در این استخوان

و حال که چنین است:

نیست همه ساله در این ده صواب / فتنهٔ اندیشه و غوغای خواب!

آنگاه شاعر زبان رمز و کنایه را به کناری می‌نهد و با زبان صراحت به او تعلیم می‌دهد:

خط به جهان درکش و بی‌غم بزی / دور شو، از دور مسلّم بزی!

و چون در این دور شدن از جهان ـ در این سفر ـ راه دراز و منزل دور است، پس ـ برگ ره و توشهٔ منزل بساز.

و بار دیگر به آغاز موضوع سخن باز می‌گردد و دنیا را بادیهٔ دیوسار و جهنمی می‌شمارد که تشنگان را نابود می‌کند. کویر تفتهٔ پر دیوی که در آن ـ «خانهٔ دل، تنگ و غم دل فراخ» است و از شدت وحشتناکی آن، زهرهٔ دل انسان آب می‌گردد.

تعلیم نهایی شاعر از عرضهٔ این تصاویر آن است که:

چونکه سوی خاک بود بازگشت / بر سر این خاک چه باید گذشت؟

زیر کف پای کسی را مسای / کو چو تو سوده‌ست بسی زیر پای

و بدان که:

کس به جهان در ز جهان جان نبرد / هیچ کس این رقعه به پایان نبرد

و این دنیا:

منزل فانی است قرارش مبین / باد خزانی است، بهارش مبین

گرچه موضوع مقالت تکراری است اما مجموع آن دارای بافت و انسجام در خوری است و پراکندگی اندیشه در آن راه نیافته است. با آن که زبان مقالت زبان پر تصویری است که شاعر در آن از تشبیه و کنایه و تشخیص و تمثیل، فراوان بهره گرفته با این همه زبان شفّاف و روشنی است که پیچیدگی برخی ابیات را در زیر شعاع خود قرار می‌دهد.

ترکیبات زیبایی که خود تصویرهای بدیعی ساخته و در سراسر مقالت به چشم می‌خورد طنطنهٔ کلام را بیشتر می‌کند: بساط فلکی، نقش مراد، کشتی غم، باد در موج گشادن، کنج امان، مغز وفا، مائدهٔ خرگهی، کاسهٔ آلوده، فتنهٔ اندیشه، غوغای خواب، عدم خانه، خانه فروشی زدن، بادیهٔ دیوسار، دوزخ محرورکش، نمک آبگون، گل دوزخ سرشت، خارخیز،

بیمگه، و... از جملهٔ این ترکیبات است که همه در این مقالت بکار رفته است[1]. این مقالت، در ۳۴ بیت سروده شده است.

□

داستان موبد صاحبنظر که در پی این مقالت آمده، البته مؤید اندیشهٔ جاری در مقالت است.

□

داستان به روال معمول کوتاه است و بیانگر سیر موبدی هندی در گلستان و بوستان و دیدن گلها و گیاهان که هر یک به نوعی به جلوه‌گری مشغولند. چون مدت زمانی می‌گذرد، بار دیگر گذار موبد به همان بوستان می‌افتد. باد خزانی که بر بوستان وزیده، همهٔ گلها و گیاهان را پژمرده کرده و از بین برده است:

زان گل و بلبل که در آن باغ دید — نالهٔ مشتی زغن و زاغ دید

سبزه به تحلیل بخاری شده — دستهٔ گل پشتهٔ خاری شده

پیر در آن تیز روان بنگریست — بر همه خندید و به خود بر، گریست

دیدن این صحنه درس عبرتی برای پیر می‌گردد و او را از سیر در بوستان به سیر در انفس می‌کشاند و:

چون نظر از بینش توفیق ساخت — عارف خود گشت و خدا را شناخت

صیر فی گوهر آن راز شد — تا به عدم سوی گهر باز شد

با آن‌که نتیجهٔ داستان روشن است ـ و نظامی خود آن را در تبیین همان نتیجه آورده ـ باز تأکید می‌ورزد:

کمتر از آن موبد هندو مباش — ترک جهان گوی و جهان، گو مباش

لازمهٔ پشت پا به جهان زدن گام در راه عشق نهادن است و چون در این وادی:

هست کلاه و کمر آفات عشق، — هر دو گرو کن به خرابات عشق!

۱- البته ترکیب در زبان نظامی، خود موضوع مستقلی است. برای تفصیل مطلب در این خصوص، بنگرید به: مجموعهٔ مقالات کنگرهٔ نظامی، دانشگاه تبریز، جلد سوم، مقالهٔ ترکیب سازی در مخزن‌الاسرار نظامی، به همین قلم.

گر چه عمدهٔ سخن در این مقالت، شرح بی‌وفایی دنیاست و براساس آن، شاعر خوانندهٔ خود را به ترک این یار بی‌وفا فرا می‌خواند، اما چون آن همه مقدّمات را می‌توان فرع بر این نتیجه دانست، و این نتیجه در پایان داستان نیز ملحوظ است، باید گفت پیوند معنایی داستان و مقالت دقیق و استوار است. در عوض زبان این داستان روشنی زبان دیگر داستانها را ندارد.

و اما نکتهٔ تازه‌ای که این مقالت را ـ و در واقع این داستان را ـ از دیگر مقالات و داستانهای مخزن ممتاز می‌کند، سخن عشق است که در پایان داستان بر زبان شاعر جاری می‌شود. این سخن زیبا را پایان بخش این مقال قرار می‌دهم:

هست کلاه و کمر آفات عشق　　　　هر دو گرو کن به خرابات عشق

۱۲
خانهٔ سـیلاب ریز

رخنه کن این خانهٔ سیلاب ریز
تا بـوَدت فرصت راه گریز!

نظامی، اصل مقصود خود را در مقالت دوازدهم در دو بیت نخستین مقالت مطرح می‌کند:

خیز و وداعی بکن ایّام را	از پس دامن فکن این دام را
مملکتی بهتر از این ساز کن	خوشتر از این حجره دری باز کن

دعوت به ترک ایامی است که در کرهٔ خاک می‌گذرد. علّت این دعوت را شاعر آن می‌داند که نیکان همه رفته‌اند و محرمی و همدلی باقی نمانده است که تو با آنان همنشینی کنی و حال که چنین است ـ جز به عدم رای زدن روی نیست!

چون دل پرهیزناک در این تیره خاک، روشنیی نمی‌یابد، بهتر آن است که از آن جدا شود و لازمهٔ این جدایی و کوچ، این است که رخت تعلقات دنیوی را از تن برافکنی تا سبکبار به سوی منزل و مقصد واقعی خود حرکت کنی.

شاعر، مخاطب خود را برمی‌انگیزد که اگر در طلب دل است باید که از خاک برافلاک شود و برای رسیدن به این هدف باید که در این دامگاه خاک رخنه‌ای ایجاد کند. دنیا، خانه‌ای است در معرض خطر سیلاب. برای گریز از این خطر و یافتن امکان و فرصت گریز باید در این «خانهٔ سیلاب ریز» رخنه‌ای ایجاد کرد، مانند آن روباه که برای لانهٔ خود دو سوراخ و رخنه تدارک می‌بیند تا به هنگام خطر از آنها بهره گیرد!

شادمانی انسان در این خانه سیلاب ریز ـ از دید شاعر ـ از آن روست که او خود و موقعیت خود را نشناخته است. بنابر این انسان را به خودشناسی فرا می‌خواند و خودشناسی را در گرو گرویدن به دین و اشک ندامت ریختن ممکن می‌بیند.
نهایتاً با یادآوری این نکته که ـ دور فلک چون تو بسی یار کشت، انسان را برمی‌انگیزد که در دشمنی با دور فلک «بوالعجبی» کند تا او را بر زمین افکند و نابود کند. و بار دیگر در این مقالت ـ همانند مقالت پیشین ـ پای عشق را به میان می‌کشد و این، در روال عمومی مخزن‌الاسرار نکتهٔ بدیعی است. در تحریض انسان بر این که اگر اراده کند می‌تواند فلک را شکست دهد، با این همه ـ از سپر و تیغ وی اندیشه نیست، می‌گوید:

غم چه خوری کاین رسن پیچ پیچ — با کشش عشق تو هیچ است، هیچ!

در واقع موضوع این مقالت ـ که با عنوان آن مطابقت نسبی دارد ـ همانند موضوع مقالت پیشین است. پیوند مطالب و توالی نکته‌های مطرح شده در مقالت از جمله: دعوت به ترک دنیا، بیان علت آن و راه و شیوهٔ انجام این کار و... رعایت گردیده است. زبان هم از دشواری‌های برخی مقالات البته خالی نیست، اما مجموعاً باید آن را از جمله مقالات متعارف شاعر ـ از جهت دوگانگی زبان ـ برشمرد.
حجم مقالت نیز (۳۵ بیت) نشان دهندهٔ آن است که تطویلی در سخن صورت نگرفته است.

□

و اما بار دیگر در پایان مقالت، شاعر داستانی می‌آورد که هم طولانی است ـ تقریباً برابر با حجم مقالت ـ و هم هیچ مناسبتی با متن و موضوع آن ندارد.
داستان دو حکیم، که همخانه و همنشین‌اند و در پی نزاعی قصد جان هم می‌کنند. علت این نزاع را نظامی چنین بیان می‌کند:

در طمع آن بود دو فرزانه را — کز دو یکی خاص کند خانه را!

دلیل این طمع‌ورزی، دوگانگی و عدم سازگاری است:

لاف منی بود و توئی بر نتافت — ملک یکی بود و دوئی بر نتافت

باری، در پی این نزاع، حکیم نخستین زهری می‌سازد ـ کز عفنی سنگ سیه را گداخت، و به دیگری می‌دهد تا با خوردن آن هلاک شود. اما حکیم دوم، هم آن زهر را می جان پرور

تلقی می‌کند و هم برای مزید اطمینان نوش‌داروئی به عنوان مادهٔ خنثی کننده فراهم می‌آورد و می‌خورد و به این ترتیب از خطر مرگ می‌رهد.

آنگاه، پس از نجات، به نزد حکیم دوم می‌رود در حالی که گلی را که از بوستان چیده برای او می‌برد. افسونی می‌خواند و بر گل می‌دمد و آن را به حکیم دوم می‌سپارد و حکیم دوم بر اثر توهّم و ترس از این افسون با بو کردن گل می‌میرد!

کل داستان این است و ابیات پس از آن ـ که کم نیست ـ به نتیجه‌گیری نظامی از داستان اختصاص دارد. نخستین نتیجه ـ که موجز و دقیق است ـ با موضوع داستان مناسبت دارد:

آن به علاج از تن خود زهر برد   وین ز یکی گل به توهّم بمرد!

اما بلافاصله ـ شاید برای ایجاد پیوند بین داستان و موضوع مقالت ـ می‌افزاید:

هر گل رنگین که به باغ زمی است   قطره‌ای از خون دل آدمی است

باغ زمانه که بهارش تویی   خانهٔ غم دان که نگارش تویی

و البته نتیجه روشن و آن این است که: بر پر از این خاک و خرابات او. یعنی دعوت انسان به ترک خاک و در واقع «وداع منزل خاک»؛ یعنی عنوان مقالت. و آنگاه، مطابق معمول تعلیمات نظامی در اغلب مقالات او، اشک ندامت برافشاندن به امید نجات و روی آوردن به دین ـ که بازوی انسان را قوی و ترازوی عدل او را استوار می‌کند ـ دعوت و تعلیم نهایی شاعر است.

اما حقیقت آن است که نه این ابیات و نه متن مقالت، هیچ کدام ارتباط معنایی با داستان دو حکیم ندارد. وانگهی در داستان این دو حکیم نیز ـ که اتفاقاً به جهت داستانپردازی خالی از جذبه و قوتی نیست ـ جای حرف است. «گویی شاعر هیچ نیندیشیده است در عالمی که وداع این منزل تنها راه نجات از مفاسد و مخاطر آن است دیگر این تنازع دنیاجویانه چه معنی دارد؟ آنهم بین دو حکیم که به اقتضای حکمت، هر دو طالب حق و هر دو جویای نجات هستند؟[1]»

شاید اگر شاعر به جای دو حکیم، دو حاکم و دو پادشاه را که هوای ملک و فرمانروایی و هوس قدرت در سر دارند، رو در روی یکدیگر قرار می‌داد و آن دو را به نزاع وا می‌داشت و

۱- پیر گنجه در جستجوی ناکجا آباد، ص ۵۰.

دنیا را کشور تلقی می‌کرد که باید یک پادشاه داشته باشد زیرا ـ ملک یکی بود و دویی برنتافت، داستان جلوه‌ای منطقی‌تر و پذیرفتنی‌تر می‌یافت؛ گرچه البته در آن صورت نیز رابطهٔ بین متن مقالت و موضوع داستان، همچنان معلّق می‌ماند.

باری، داستان، فی نفسه داستان پرکششی است. با آن که قسمت دوم آن یعنی اقدام حکیم دوم فاقد جنبهٔ توصیف است و خیلی به اختصار بیان و داستان با ایجازی نه چندان مناسب جمع می‌شود، اما در آن حرکت و حادثه و تعلیق هماهنگ است و به ساختمان داستان قوّت می‌بخشد. زبان داستان طبعاً روان و روشنتر از متن مقالت است، اما خالی از ابیات مبهم و دشوار نیست. مخصوصاً در قسمت نتیجه‌گیری که عموماً زبان شاعر، از حالت روایی ـ که خاص داستان است ـ دور می‌افتد، ابهام بیشتر می‌یابد.

دو بیت پایانی داستان نیز که راه دنیا طلبان و دین طلبان را ـ که نظامی خود از گروه اخیر است ـ از هم جدا می‌کند، دعوتی دیگر است و با زبانی مؤثرتر، به ترک دنیا و ایجاد پیوندی دیگر بین آغاز مقالت و پایان آن:

هیچ هنر پیشهٔ آزاد مرد
در غم دنیا غم دنیا نخورد

چون که به دنیاست تمنا تو را
دین به نظامی ده و دنیا ترا

۱۳
خانهٔ داد و ستد

خـانهٔ داد و ستد است ایـن جـهان
کـاین بـدهد حـالی و بسـتاند آن

اگر در جستجوی پیوند معنایی بین مقالات مخزن برآئیم، بی‌شک به این نتیجه می‌رسیم که بر خلاف نظام عمومی مقالات ـ که چندان قوی و به هم پیوسته نیست ـ این سه مقالت و بالاخص مقالت دوازدهم و سیزدهم در راستای هم قرار دارند. اما به حقیقت دیگری نیز می‌رسیم و آن این که موضوع این سه مقالت تکراری است. یعنی در سه مقالت سه موضوع مستقل ـ و در عین حال مرتبط ـ و یا سه موضوعی که به ترتیب مکمل یکدیگر باشند طرح نشده، بلکه یکی تکرار دیگری است و این تکرار، در سخن نظامی، خاصیّتی است که پیشتر به آن اشاره کردیم.

به هر حال، نظامی در مقالت سیزدهم نیز به ظاهرفریبی و «جوان رنگی» دنیای پیر می‌پردازد و خواننده و مخاطب را به فریبندگی دنیا توجه می‌دهد که دنیا نه چشمه بلکه سراب و نه قبله بلکه صلیبی بیش نیست که نماز بردن بر آن شرک و بت‌پرستی است.

و آنگاه بر این نکته تأکید می‌رزد که از این دنیای پرفریب چیزی دستگیر انسان نمی‌شود که با خود ببرد. بلکه ـ آن بری از خانه که آورده‌ای! و انسان هنگام آمدن به این خانه ـ دنیا ـ با خود چه آورده است؟

به هر طریق، خاصیّت این خانه چنین است که چه سرمایه بیندوزی و چه دارایی خود را خرج و به دیگران بخشش کنی، آنچه را که در این دنیا به دست آورده‌ای از تو باز خواهند

گرفت؛ زیرا که:

خانهٔ داد و ستد است این جهان   کاین بدهد حالی و بستاند آن!

بنابراین شاعر مخاطب را به خرج کردن زر و سیم دعوت می‌کند؛ زیرا زر برای خرج کردن است نه برای اندوختن. ادامهٔ سخن شاعر ـ که نیمی از این مقالت نسبتاً کوتاه (۲۷ بیت) را تشکیل می‌دهد ـ نکتهٔ تازه‌ای ندارد. مقداری تفنن لفظی است در وصف خواص زر و گریز از زر به معنای کنایی آن یعنی خورشید و نهایت آن‌که زر، دزدی است که کلاه همگان را برمی‌دارد و غولی که هرکس را به گمراهی می‌کشاند.

□

چهل و چهار بیتی، پس از این مقالت به داستان پیوست آن اختصاص یافته و داستان «حاجی و صوفی» عنوان گرفته است. در این داستان، نظامی کعبه روی را که عزم زیارت خانهٔ خدا را دارد، به در خانهٔ مردی صوفی می‌برد تا کیسهٔ زری را که تمامی اندوختهٔ اوست، به امانت نزد صوفی گذارد تا از خطر غارت دزدان و راهزنان در امان باشد.

صوفی ظاهرالصّلاح زر را می‌ستاند. پس از رفتن صاحب زر، وسوسهٔ کیسهٔ زر، صوفی را وا می‌دارد تا آن را در راه عیاشی خود خرج کند و چون حاجی از کعبه برمی‌گردد و مطالبهٔ زر می‌کند، صوفی حقیقت را برای او باز می‌گوید. و چون صوفی طمّاع و خیانت پیشه جز «میم مطوّق و الف کوفی!» چیزی ندارد که حاجی به عوض زر از او باز ستاند، حاجی بناچار او را ترک می‌کند و از زر خود چشم می‌پوشد.

نظامی خود، در یک بیت، یک نتیجهٔ کلی از این حکایت می‌گیرد و می‌گوید:

هیچ دل از حرص و حسد پاک نیست   معتمدی بر سر این خاک نیست

که البته این حکم را نمی‌توان عمومیت بخشید. زیرا که در هر دوره‌ای بی شک افراد قابل اعتمادی که حرص را اسیر خود کرده باشند می‌توان یافت و شاعر با قید «هیچ» در واقع قصد تأکید دارد.

و امّا برای گریز از حرص و طمع چه باید کرد؟ باید به «سرهٔ نقد دین» دست یازید:

دین، سره نقدی است به شیطان مده   پارهٔ فغفور به سگبان مده

و بر این اساس نظامی آن کیسهٔ حاجی را، رمز دین و صوفی را رمز شیطان قرار می‌دهد و چنین نتیجه می‌گیرد که اگر دین را به شیطان سپردی دیگر آن را به دست نخواهی آورد. و

آنگاه در تبیین این نظر به تمثیل روی می‌آورد که برخی از آنها یا با موضوع داستان منافات دارد یا بی‌ربط می‌نماید. مثلاً می‌گوید:

چرخ نه بر بی درمان می‌زند　　　قافلهٔ محتشمان می‌زند

که لابد چرخ را باید رمز شیطان و محتشمان را دارندگان دین گرفت. اما بیت بعد این نکته را نفی می‌کند:

شحنهٔ این راه چو غارتگر است　　　مفلسی از محتشمی بهتر است

و در تمثیل‌های دیگر آفت زنبور را شیرینی و عسل او، آفت ماه را تمامی طلبیدن آن، آفت شمع را، شعله کشیدن آن و آفت ماهی را فلس‌های درخشان آن قلمداد می‌کند و باد را ـ در این میان ـ به جهت تهی دستی و ناداشتی ایمن از هر خطری می‌داند و با این تمثیل‌ها می‌کوشد تا ارتباط ظریفی بین موضوع مقالت ـ که ترک علایق و عدم دلبستگی و در نتیجه تهی دستی و درویشی است ـ با داستان برقرار کند.

البته این پیوند نه تنها بین داستان و موضوع مقالت، بلکه بین داستان و نتیجه‌ای که نظامی در پی آن می‌گیرد نیز چندان استوار نیست!

اما داستان خود، داستان کوتاه جالب و محکمی است که هم دارای گفتگو و هم حس و حرکت است و هم از عنصر توصیف بهرهٔ خوبی گرفته است. گرچه در این حکایت نیز، زبان به جهت بهره‌گیری از رمز و کنایه و تمثیل از حالت روایی لازم کمی دور افتاده و به پیچیدگی گرویده است.

۱۴
سایه پرستی

سایه‌پرستی چه کنی همچو باغ؟
سایه شکن باش چو نور چراغ

«در نکوهش غفلت» یا «در شرط بیداری»، که عنوان مقالت چهاردهم قرار گرفته، به جهت موضوع تکمله‌ای برای مقالت سیزدهم است. زیرا همان گونه که در آن مقالت دیدیم، لازمهٔ وداع و ترک تعلقات، برخورداری از آگاهی و بصیرت و دوری از غفلت و بی‌خبری است.

انسانی در این مقالت مورد خطاب شاعر قرار می‌گیرد که ـ چون خر و گاوی به علف‌خوارگی، خشنود شده و از این مرکز خورشید گرد و از این دایرهٔ لاجورد ـ زمین و آسمان ـ غافل مانده است؛ و بر او نهیب می‌زند که:

بر سر کارآی چرا خفته‌ای؟ کار چنان کن که پذیرفته‌ای

برای بیداری از خواب، پیر و مرشدی لازم است. این پیر به نظر نظامی عقل است. منتهی عقلی که به مناسبت پیری فراموشکار نیز هست. پس شاعر مخاطبش را به توجه به عقل دعوت می‌کند و می‌گوید:

عقل تو پیری است فراموشکار تا ز تو یاد آرد یادش بیار

لازمهٔ روی آوردن به عقل، گریز از آن چیزی است که عقل را زایل می‌سازد؛ یعنی شراب! شراب، هم عقل را زایل و هم انسان را غافل و بی‌خبر می‌کند؛ پس:

گر خبرت باید، چیزی مخور کز همه چیزیت کند بی خبر!

آنگاه شاعر در توصیف انسان ـ انسانی که می‌تواند خود را از بی‌خبری برهاند ـ مقداری از اصل سخن دور می‌افتد و سرانجام او را به پرهیز از سایه‌پرستی و تأکید بر سایه‌شکنی دعوت می‌کند.

سایه پرستی، خودپرستی است و اگر تو ای انسان بتوانی خود را از سایه‌پرستی برهانی ـ عیب تو چون سایه شود ناپدید. و باز به بیان صفات انسان می‌پردازد و اندیشهٔ او را حاکم بر فلک می‌شمارد و آنگاه در ادامهٔ این وصف او را به راستی و درستی ـ به عنوان یک ارزش عالی انسانی ـ فرا می‌خواند:

گر چو ترازو شده‌ای راستکار / راستی دل به ترازو سپار

و فراموش مکن که در روز قیامت تمامی کردارهای تو را به تو باز می‌نمایند و کژیهای تو را به رُخت می‌کشند و:

راستی آنجا که علَم بر زند / یاری حق دست به هم بر زند

از کژی افتی به کم و کاستی / از همه غم رستی اگر راستی!

و نهایتاً راستی را برای انسان زرهی می‌داند که او را نه تنها از گرم و سرد و سختیهای زندگی بلکه از آتش دوزخ نیز محفوظ می‌دارد.

به این ترتیب، در این مقالت نیز وحدت موضوع خدشه‌دار می‌گردد. یعنی شاعر در ادامهٔ سخن از موضوع ضرورت بیداری و پرهیز از غفلت و به این مناسبت روی آوردن به عقل و گریز از ضد آن یعنی شراب، فاصله می‌گیرد. به وصف انسان می‌پردازد و جنبه‌های منفی و مثبت شخصیت وجودی او (خودپرستی و راستی) را تعبیر و تفسیر می‌کند و طبعاً از ویژگی نخستین بر حذرش می‌دارد و او را به برخورداری از ویژگی دوم (راستی) برمی‌انگیزد و مقالت را به همین سخن خاتمه می‌دهد و به این ترتیب، دیگر به آغاز و اصل سخن باز نمی‌گردد.

□

داستان پادشاه ظالم با پیر راستگو نیز، در حقیقت در تبیین همین قسمت مقالت (یعنی راستی پیشه کردن) آمده است. آن که راستی پیشه کند نهایتاً پیروزی با اوست گرچه در ضمن کار مشکلاتی نیز برای او پیش بیاید؛ زیرا به عقیدهٔ شاعر:

چون به سخن راستی آری به جای / ناصر گفتار تو باشد خدای

بر این مدعا، داستان مرد راستگویی را شاهد می‌آورد که خلاصهٔ آن چنین است: یکی از جاسوسان پادشاهی ستمگر و رعیت شکن، برای او خبر می‌برد که: پیرمردی گستاخ به انتقاد از ستمگریهای تو زبان گشاده و پنهانی تو را ـ خیره‌کش و ظالم و خونریز گفته است!

پادشاه از این خبر خشمگین می‌شود و دستور بازداشت و قتل پیرمرد را صادر می‌کند. جوانی این خبر را به پیر می‌رساند و از وی می‌خواهد که چاره‌ای بیندیشد؛ اما:

پیر وضو ساخت، کفن بر گرفت   پیش ملک رفت و سخن درگرفت

و در مقابل خشم و اعتراض ملک که ـ دیو ستمکاره چرا خوانی‌ام؟، پیر می‌گوید: زآن که تو گفتی بترت گفته‌ام! و با شهامت و بی ترس به برشمردن عیبهای پادشاه می‌پردازد:

پیر و جوان بر خطر از کار تو   شهروده آزرده ز پیکا رتو

من که چنین عیب شمار توم   در بدو نیک آینه دار توم

و با فصاحتی تمام بر سخن و بر صداقت خود تأکید می‌ورزد که:

آینه چون نقش تو بنمود راست   خود شکن آیینه شکستن خطاست

راستیم بین و به من دارهُش   گرنه چنین است مدارم بکش!

پادشاه با شنیدن سخنان پیر سخت متأثر می‌شود و راستی پیر در او کارگر می‌افتد و او که در آینهٔ راستی پیر، کژیهای خود را می‌بیند، دستور می‌دهد کفن از تن پیر بیرون کنند و خلعت بر اندامش بپوشانند و خود پس از آن:

از سر بیداد گری گشت باز   دادگری گشت رعیّت نواز

این داستان، علاوه بر داشتن درونمایه‌ای ارزشمند و عالی، از جهت داستانپردازی نیز بسیار قوی است و آن را باید از جمله داستانهای خوب مخزن‌الاسرار به شمار آورد که اغلب عناصر داستانی در آن به چشم می‌خورد: شخصیت‌پردازی، حادثه، توصیف، گفتگو و مخصوصاً کشمکش یا هیجان‌انگیزی و به تعبیر دیگر تعلیق. یعنی ایجاد حالت انتظار توأم با اضطراب و هیجان برای خواننده و گره‌خوردگی داستان و اوج‌گیری و سرانجام فرود آن. این همه را با همهٔ فشردگی، در این داستان می‌توان مشاهده کرد. و شاید به همین سبب است و یا تأثیرگذاری خود داستان سبب شده که نظامی مانند دیگر داستانهایش به نتیجه‌گیری طولانی در پایان داستان دست نزند. و این نیز خود جنبهٔ مثبت دیگری از داستان پادشاه ظالم و مرد راستگوست.

زبان روان و روشن را نیز بر امتیازات این داستان باید افزود. برخلاف متن مقالت که از این جهت در نقطهٔ مقابل قرار گرفته و دارای زبانی پیچیده و پر ابهام و طبعاً پر از تصویرهای دشوار شعری است.

در باب زبان این داستان و مقالتِ پیش از آن، این نکته را نیز باید افزود که در هر دو هم ترکیب فراوان و هم تمثیل‌های جالبی دیده می‌شود.

۱۵
صید هنر

دل به هنر ده نه به دعوی پرست
صید هنر باش به هر جا که هست

گرچه رگه‌هایی از موضوعات مقالات پیشین نیز، در مقالت پانزدهم، به چشم می‌خورد اما به طور کلی موضوع سخن در این مقالت ناگهان تغییر می‌یابد. این تغییر ناگهانی مخصوصاً از این نظر جلب توجه می‌کند که در مقالات پیشین عمدةً سخن از ترک تعلقات دنیوی، هموار کردن ریاضتها بر خویشتن، سیر و سلوک، راستی پیشه کردن، بیداری و... در میان است. اما در این مقالت، شاعر «ناگهان به دنیای نفس و دعوی باز می‌گردد و با زبانی تند و پرنیش از پیرسگانی که مثل شیران می‌چرند و گرگ صفت ناف غزالان می‌درند، شکوه می‌کند... و گویی یک باره لزوم وداع این منزل و ضرورت ترک این علایق را ـ که دعوی همسری با پیران نیز جزوی از آن است ـ از یاد می‌برد».[1]

البته پیش از طرح این شکوه مقدمه‌ای می‌چیند و در آن از بازیهای روزگار یاد می‌کند و این که در این روزگار پرفریب:

گر رسدت دم به دم جبرئیل — نیست قضا ممسک و قدرت بخیل

و مخاطب را دعوت می‌کند که پای در راه سلوک بگذارد تا اسرار را دریابد؛ مخصوصاً که:

۱- پیر گنجه در جستجوی ناکجاآباد، ص ۵۲.

هر دم از این باغ بری می‌رسد   تازه‌تر از تازه‌تری می‌رسد

و از انسانهایی سخن می‌گوید که راهروان راه زندگی‌اند و ـ طایفه از طایفه زیرکترند.

ناگهان با اشاره به ارزش معانی نزد عقل و مربوط نبودن ارزشمندی به پیری و جوانی و تمثیل زیبای:

سنگ شنیدم که چو گردد کهن   لعل شود ـ مختلف است این سخن ـ،

به پیران روزگار خود گریزی می‌زند و آنان را به باد انتقاد و ناسزا می‌گیرد:

هر چه کهتر بترند این گروه   هیچ نه جز بانگ چو بانوی کوه

در کهن، انصاف جوان کم بود   پیر هواخواه جوان کم بود

جوانان را به گل ـ که موجب آسایش است ـ تشبیه می‌کنند و پیران را به خار ـ که موجب جراحت می‌گردد ـ و باز جوانان را به غورهٔ انگور که از آن توتیا می‌سازند مانند می‌کند و پیران را ماری می‌داند که اینک اژدها شده‌اند و... و نهایت آن که پیران را به سگان درنده و گرگهایی که ناف غزالان را می‌درند و خود را ـ که هنوز جوان است ـ به یوسفی که این گرگان قصد پاره کردن او را دارند، تشبیه می‌کند و نگرانی خود را از چنین وضعیتی ابراز می‌دارد:

پیر سگانی که چو شیران چرند   گرگ صفت ناف غزالان درند

گر کنم اندیشه ز گرگان پیر   یوسفیم بین و به من برمگیر

با وجود این تعریضها به پیران، جالب آن است که می‌گوید:

من که چو گل گنج فشانی کنم   دعوی پیری به جوانی کنم![1]

علاوه بر این تفاخر، در بیت بعد، نخست خود منشی را می‌نکوهد اما بلافاصله، خود را می‌ستاید! یعنی خود را ماه نوی می‌داند که به زودی بَدْر خواهد شد و دانهٔ افتاده در گوشه‌ای که باید آن را خوشه به شمار آورد و... حوضی که از ریزش جویها در آن به دریا تبدیل می‌گردد و نهایتاً خود را در آن، قطره بارانی می‌بیند که در دهن صدف می‌چکد و به گوهر بدل می‌گردد.

با این همه، به مخاطب خود سفارش می‌کند که:

۱- و این نکتهٔ جالبی است که با وجود نسبت دادن چنان صفاتی به پیران، خود نیز دعوی پیری می‌کند، در حالی که هنوز البته جوان است!

دل به هنر ده نه به دعوی پرست　　　صید هنر باش به هر جا که هست

در واقع بارزترین ویژگی و عمده تفاوت این مقالت با مقالات پیشین همین تغییر درونمایهٔ آن است. وگرنه به جهت زبان تفاوت چندانی با مقالات دیگر ندارد الاّ این که این مقالت نیز، به جهت زبان بیشتر به پیچیدگی گرایش دارد و تعداد ابیات مشکل در این ۴۰ بیت بر ابیات آسان‌یاب غلبه دارد.

باری، شاعر در آخرین ابیات اشاره‌ای نیز به ریاضت دارد؛ ریاضتی که برای به دست آوردن گهری تاج نشان باید کشید:

بس که بباید دل و جان تافتن　　　تا گهری تاج نشان یافتن

□

در پی مقالت، داستان کوتاهی آمده با عنوان «ملکزادهٔ جوان و دشمن پیر» که بر اساس آن، ملکزادهٔ جوانی که پیران قوم با حکومتش مخالفند، شبی پیری را به خواب می‌بیند که به او سفارش می‌کند:

کای مه نو برج کهن را بکن　　　وای گل نو شاخ کهن را بزن

تا به تو بر ملک مقرر شود　　　عیش تو از خوی تو خوشتر شود

و شاه، آن مخالفان را از میان برمی‌دارد و حکومتش از خطر نجات می‌یابد.

نظامی خود از این داستان کوتاه که در هشت بیت طرح شده چنین نتیجه می‌گیرد که:

رخنه گر ملک سرافکنده به　　　لشکر بد عهد پراکنده به،

که نتیجهٔ عامی است؛ اما اختصاص رخنه‌گر ملک به پیران نکته‌ای است، که طبعاً فاقد پشتوانهٔ منطقی است و شاید عمده نظر شاعر در توجیه این نکته ایجاد رابطه بین موضوع مقالت است که در آن خود به پیران تاخته و آنان را مانع رشد خود به شمار آورده است. به همین سبب است که باز تأکید می‌ورزد:

سر نکشد شاخ نو از سرو بن　　　تا نزنی گردن شاخ کهن

دو سه تمثیل زیبای دیگر در پی این بیت می‌آید که با موضوع سخن خالی از ارتباط نیست. اما هفت بیت پس از آن، باز آهنگ مخالف می‌زند و تافتهٔ جدابافته‌ای است که نه مناسبتی با داستان دارد و نه با موضوع متن مقالت.

۱۶
گنبد پیروزه رنگ

مرکز این گنبد پیروزه رنگ
بر تو فراخ است و بر اندیشه تنگ

در مقالت شانزدهم، شاعر بار دیگر به موضوعات مأنوس خود باز می‌گردد: دعوت به فروتنی و تواضع، ترک تعلقات، رها کردن خود از حرص و طمع و... و به طرح موضوعات پراکنده‌ای می‌پردازد که برخی از آنها چندان مناسبتی هم با یکدیگر ندارند.

در آغاز مقالت، انسان را به عنوان موجودی که دچار منیّت شده و بی آن که برخوردار از مقام سلیمان باشد مدعی تخت سلیمانی و مانند طبل توخالی پر سر و صداست، به تواضع و رها شدن از اسارت دیو نفس فرا می‌خواند:

می‌کشدت دیو نه افکنده‌ای　　　دست مده، مرده نه‌ای زنده‌ای!

و او را از ادعای بی مورد بر حذر می‌دارد و هر کسی را به نسبت شایستگی خود در خور مقامی می‌داند:

خطبهٔ دولت به فصیحی رسد　　　عطسهٔ آدم به مسیحی رسد

و برای این که مخاطب را از منی برحذر دارد او را به تاریخ زندگی انسان و به آنان که پیش از ما بوده‌اند و ـ در طلب جاه نیاسوده‌اند، توجه می‌دهد که: حاصل آن جاه ببین تا چه بود؟

پاسخ روشن است: ای انسان، چون تو از خاکی، اگر چه که سر بر افلاک بسایی، سرانجام به خاک بازخواهی گشت و به مشتی خاک بدل خواهی شد. پس، از جاه‌طلبی دوری گزین!

البته، این دعوت به ترک جاه و خودپرستی، به معنای ترک تلاش و کوشش نیست. بلکه

همان گونه که پرنده اگر بال نزند، نخواهد پرید و به مقصود نخواهد رسید، انسان نیز تا به جان نکوشد، مقصود خود را در نخواهد یافت.

بار دیگر با اشاره به این که به سبب عدم موفقیت خود، نباید روزگار را نکوهش کرد و جرم و خطای خود را به پای روزگار نباید نوشت به موضوع شایستگی و لیاقت باز می‌گردد:

تا نبود جوهر لعل آبدار — مهر قبولش ننهد شهریار

سنگ بسی در طرف عالم است — آنچه از او لعل بود آن کم است!

و لعل شدن سنگ و خوشرنگ شدن گل گرچه به تابش آفتاب و یاری آب نیز بستگی دارد، اما اصل در هر دو مورد شایستگی سنگ و گل برای رنگ‌پذیری است وگرنه آب، با همهٔ لطافت ـ خار و خسک را به سمن چون کند؟

گر نه بدین قاعده بودی قرار — قلب شدی قاعدهٔ روزگار

با این همه، شاعر عامل دیگری را نیز در موفقیت و رستگاری مؤثر می‌داند؛ عاملی که البته به تدبیر ما نیست. این عامل مهم دولت است: بخت و اقبال؛ و ـ مرد زبی دولتی افتد به خاک!

اما این عامل مهم ـ که به تدبیر ما نیست ـ به آسانی در اختیار کسی قرار نمی‌گیرد:

ملک به دولت نه مجازی دهند — دولت، کس را نه به بازی دهند!

یک راه برخورداری از دولت، همنشینی با دولتیان و دوری گزیدن از بی دولتان است و راه دیگر، افتادگی است. پس نظامی بسیار موجز تعلیم می‌دهد که ـ گر در دولت زنی افتاده شو!

برخورداری از دولت با غرور و خودپسندی و جاه طلبی سازگاری ندارد. به بیان دیگر، جاه طلبی منجر به رستگاری و دولت نمی‌شود زیرا:

جملهٔ عالم تو گرفتی رواست — چون بگذاری طلبیدن چراست؟

و در واقع دولت آن است که باقی باشد و چون تعلقات مادی و دنیوی همه فانی است منجر به وصول دولت نمی‌شود. حال که چنین است بار دیگر نظامی آنچه را که در مقالت دیگر نیز تعلیم داده است، تکرار می‌کند و آن ترک حرص و آز است که رهزن طاعت است و پیشه کردن زهد و قناعت، که کشندهٔ حرص و طمع است:

حرص بهل کو ره طاعت زند — گردن حرص تو، قناعت زند

همانند برخی دیگر از مقالات، در پایان مقالت چند بیتی می‌آورد که به جهت موضوع، هم با اصل مقالت تفاوت دارد و هم با دیگر مقالات و در واقع بازگشتی است به موضوع مقالت پیشین که به گله‌مندی و انتقاد از مردم روزگار مربوط می‌شود. این گله، در واقع فریاد انسان دردمندی است که از بی‌معرفتی ابنای زمانه و این که در همه عالم اهل دلی باقی نمانده، ناله برمی‌آورد و در زیر این افلاک نه گانه، همه چیز را ظاهری و همگان را ظاهرپرست می‌بیند و چون خود اهل معنی است، صورت پرستان را ـ که دشمن معنی هستند ـ دشمن خود می‌شمارد. صورت پرستان در نظر شاعر همانند افعی هستند که از دم آنها هلاک می‌ریزد و بنابر این انتظار آب حیات از همنشینی با آنان، عبث و بیهوده است!

در این مقالت نسبتاً طولانی (۴۷ بیت) نیز ابیاتی می‌توان یافت که خالی از ابهام و دشواری باشد، اما غلبه با ابیاتی است که هر کدام نیازمند تعبیر و تفسیرند. بهره‌گیری از تمثیل، تکرار و تفنن لفظی و در برخی موارد گسیختگی رابطهٔ معنایی ابیات از جمله دیگر ویژگیهای زبانی این مقالت است.

به جهت موضوع نیز ـ همان‌گونه که در آغاز مقالت اشاره کردم ـ نکتهٔ تازهٔ چندانی در آن نمی‌توان یافت؛ زیرا که در اغلب مقالات، مخاطب شاعر انسان و موضوع آنها ریاضت، تواضع، دین‌ورزی، جهد، و... بوده است. شکوهٔ پایان مقالت نیز در چند مقاله از مقالات دیگر، از جمله همین مقالت پیشین آمده بود.

بر این اساس، این نظر ثابت می‌شود که شاعر هر یک از این مقالات را جداگانه و در وقت و حالتی خاص سروده و پس از اتمام، آنها را این گونه به دنبال هم قرار داده است و چون موضوعات یاد شده، از ارزشهای اعتقادی شاعر سرچشمه می‌گیرد و تعلیم اصلی او به شمار می‌رود، بنابر این در اغلب مقالات یا به طور کامل و یا نسبی تکرار می‌گردد. گرچه، در هر حال، این تکرار مزیّتی برای این اثر به شمار نمی‌آید.

□

به دنبال این مقالت، معروفترین داستان مخزن‌الاسرار آمده و آن، داستان «کودکی از جملهٔ آزادگان» است که روزی، برای گردش و بازی ـ رفت برون با دو سه همزادگان.

در بیرون شهر، کودک به زمین می‌خورد و مجروح می‌شود. دوستان نادان او برای این که از اتهام آسیب رساندن به او برکنار بمانند تصمیم می‌گیرند کودک را در چاهی بیفکنند. یکی

از کودکان که به حسب ظاهر با او دشمن است برای پرهیز از این که هلاک و نابودی آن کودک به او نسبت داده شود ـ زیرا به عنوان دشمن، طبعاً بیش و پیش از بقیه در مظانّ اتهام قرار می‌گیرد ـ موضوع را به خانوادهٔ کودک اطلاع می‌دهد و آنان در نجات فرزند می‌کوشند.

از این داستان، نظامی نتیجه‌ای می‌گیرد که در ادب فارسی مثل معروفی شده است:

دشمن دانا که غم جان بود ‌‌ ‌ ‌ بهتر از آن دوست که نادان بود

و جوهر داستان در واقع ستایش دانایی است:

هر که در او جوهر دانایی است ‌ ‌ ‌ ‌ بر همه چیزیش توانایی است

این، نتیجهٔ دقیق و درستی است اما بیت بلافصل آن باز تعلیم ترک تعلقات است:

بند فلک را که تواند گشاد؟ ‌ ‌ ‌ ‌ آن که بر او پای تواند نهاد

که طبعاً ارتباطی با موضوع داستان و بیت پیش از آن ندارد.

وانگهی، چه ارتباطی است بین این داستان و موضوع مقالت؟ و بدیهی است که یک بیت در پایان داستان ـ که ناظر بر موضوع ترک تعلقات است ـ نمی‌تواند داستان را به مقالت پیوند دهد. و البته این عدم پیوند موضوع مقالت و داستان، در مخزن‌الاسرار سخن تازه‌ای نیست.

اما داستان خود، با همهٔ کوتاهی، داستان جالبی است و بر خلاف تعدادی از داستانها که عنصر گفتگو در آنها غلبه دارد، در این داستان، عمدةً عنصر حرکت غالب است. البته در چنین داستانی توصیف و تطویل ضروری است نه ایجاز و اختصار؛ اما شاعر بر خلاف مقالات که در آنها بیشتر به تطویل می‌گراید، در این داستان، بسیار کوتاه و مختصر به توصیف چگونگی حادثه پرداخته است. با این همه، داستان دارای قوت و گیرایی است و بی‌شک یکی از علل اشتهار آن ـ علاوه بر نتیجه‌ای که بر آن مترتّب است ـ همین نکته می‌باشد.

و اما زبان داستان، بسیار روان و روشن و مؤثر است. مخصوصاً که بر خلاف دیگر داستانها، شمار ابیات نتیجهٔ داستان بر متن آن غلبه نمی‌کند.

۱۷
موج هـــلاک

مـــوج هـــلاک است سبکتر شـتاب
جـــان بـــبر و بـــار در افکـن بـه آب

جان کلام در مقالت هفدهم که در بیت بالا فشرده شده، نشان از این حقیقت دارد کـه نظامی در این مقالت نیز، همانند برخی از دیگر مقالات مخزن‌الاسرار، ترک تعلقات مادی را به عنوان سرمشقی تعلیم می‌دهد.

اگر در مقالتی دیگر[1]، دنیا را به کشتی غم تشبیه کرده که هر چه بـار آن بـیشتر بـاشد، کشتی‌نشینان به هلاک نزدیکترند، در این مقالت، دنیا را به دریایی طوفانی و پر موج، مانند می‌داند که برای نجات از آن باید سبکبار بود و برای نجات جان، از بار و بـنه بـاید چشـم پوشید و آن را به آب باید سپرد.

چون سخن از ترک تعلقات است، شاعر در ابتدای مقالت انسانی را مورد خطاب قرار می‌دهد که از خدا و از خویشتن غافل است و او را از منی و درآویختن با خم گردون بر حذر می‌دارد و هشدار می‌دهد که:

زور جـهان بیش ز بـازوی تـوست   سنگ وی افزون ز ترازوی تـوست

و چون تو قدرت مقابله با جهان را نداری بهتر آن است که تن به رضا در دهی تا از اسارت و خدمت تن رهایی یابی، زیرا دنیا رهگذری است که در آن راهزنان کمین کرده‌اند و طبیعی

۱- مقالت یازدهم، در بی وفائی دنیا.

است که در این رهگذر ـ هر که تهی کیسه‌تر، آسوده‌ترا!

از این رهگذر، شاعر به موضوعی دیگر می‌گریزد و معیار ارزشمندیِ وجود انسان را این گونه مطرح می‌کند:

قدر به بی خوردی و خوابی در است　　　گنج بزرگی به خرابی در است

و چون حاصل و نیز لازمهٔ «بی خوردی و خوابی» پیشه‌کردن قناعت است، می‌کوشد تا با تمثیلهای زیبایی این موضوع را برای مخاطب و خواننده روشن کند:

روز به یکِ قرصه چو خرسند گشت　　　روشنی چشم خردمند گشت

شب که صبوحی نه بهنگام کرد　　　خون زیادش سیه اندام کرد

همچنان که:

شیر ز کم خوردن خود سرکش است　　　خیره خوری قاعدهٔ آتش است

و نهایت آن که:

عقل ز بسیار خوری کم شود　　　دل چو سپرغم، سپرِ غم شود.

و آنگاه مخاطب خود را به شناختن غقل و جان تحریض می‌کند و طلسم این معرفت را جنبهٔ جسمانی وجود خود می‌داند که بر سرگنج جان زده شده و بنابر این برای دست یافتن به گنج جان باید طلسم آن ـ یعنی تن ـ را بشکنی و در این راه باید که از اعتماد به این جهان خاکی برحذر باشی.

وانگهی، چون خاک هیچ گاه غم تو را نمی‌خورد آن بهتر است که تو نیز غم دنیا و روزگار را نخوری و آن را رها کنی.

حکایت گونه یا تمثیلی که در ادامهٔ بحث طرح می‌شود[1] و ناظر بر گفتگوی پدری است زنگی با پسر خود، چندان مناسبتی ـ و شاید هیچ مناسبتی ـ با موضوع سخن ندارد. و طبعاً دنبالهٔ سخن نیز پیوندی با موضوع مقالت نمی‌یابد. در این حکایت گونه که در واقع باید آن را از نوع تمثیلهای تک بیتی نظامی شمرد، پسری به پدر زنگی خود می‌گوید: چهرهٔ سیاه تو گریه‌آور است، چرا می‌خندی؟

گفت چو هستم ز جهان نا امید　　　روی سیه بهتر و دندان سپید

۱- و این البته غیر از داستان پایان مقالت است.

نیست عجب خنده ز روی سیاه | کـابر سـیه بـرق نـدارد نگـاه

نهایت این بیتهای «پرخنده» به «گریهٔ پر» می‌انجامد ـ که مصلحت دیده نیست ـ اما خندهٔ بسیار هم البته پسندیده نیست. پس لازمهٔ کار حفظ تعادل و توازن است:

گر کـهنی بینی و گـر تـازه‌ای | بایدش از نیک و بد اندازه‌ای

حاصلِ این بحث آن است که باید شادی و غم را توأمان داشت. یعنی در عین غم خوردن و درد را تحمل کردن، شاد باید بود.

دلیلی که شاعر برای این حکم می‌آورد، خالی از حسن نیست:

در دل خوش نالهٔ دلسوز هست | بـا شبَه شب گـهر روز هست.

و البته این دل خوش، دل صافی است، یعنی دلی که از دُردیِ درد شادمان است و نه از هوا و هوس.

نهایتاً در این مقالت، سخن بدانجا می‌رسد که زندگی آمیزه‌ای از غم و شادی است و حال که چنین است و روزگار دایهٔ دانای انسان است، پس ای انسان ـ نیک و بد خویش بدو واگذار، و ـ گر دهدت سِرکه چو شیره مجوش، و اطمینان داشته باش که روزگار ـ خیر تو خواهد تو چه دانی خموش!

علاوه بر این انحراف از موضوع اصلی، باز هم، همانند مقالت پیشین ـ و برخی مقالات دیگر ـ ابیات پایانی، سازی دیگر می‌نوازند:

نـاز بـزرگانت بـباید کشـید | تـا بـه بـزرگی بتوانـی رسـید
یار مسـاعد بـه گـه نـاخوشی | دام کشی کرد، نه دامن کشی!

اگر بنا را بر دقت نظر بگذاریم، علاوه بر پراکندگی موضوع که در بافت اغلب مقالات به چشم می‌خورد، گاهی در محور عمودی ابیات نیز ارتباط معنایی وجود ندارد و یا، این رابطه آنقدر مبهم و پیچیده است که درک آن ممکن نیست. از این گونه ابیات در این مقالت نیز وجود دارد.

و امّا بارزترین ویژگی که به لحاظ زبان، در این مقالت به چشم می‌خورد تـمثیل است؛ یعنی ابیاتی که در حکم ضرب‌المثل توانند بود و اغلب این ضرب‌المثلها به جهت موضوع ـ و نه عین عبارت ـ هنوز نیز در زبان فارسی رایج است. گاهی، حتیٰ فقط یک مـصراع دارای چنین خاصیتی است:

زور جهان بیش ز بازوی توست / قوّت کوهی ز غباری مخواه / آتش دیگی ز شراری مخواه / گنج بزرگی به خرابی در است / خیره خوری قاعدهٔ آتش است / خاک به نامعتمدی هست فاش / بر سیهی چون تو باید گریست / ابر سیه برق ندارد نگاه و... از این گونه تمثیلهاست.

تکرار و تفنن لفظی نیز در تعدادی از ابیات رخ می‌نماید. و این ابیات حامل موضوع «خندهٔ زنگی» و گفتگوی پسر با اوست. مثلاً کلمهٔ «خنده» در هشت بیت دوازده بار تکرار شده و ما از این ابیات به کنایه با عنوان «ابیات پرخنده» یاد کردیم!

و اما تراکم تمثیلها، تلمیح‌ها، و مقداری تشخیص و تشبیه، مانع از آن نمی‌شود که ابیات این مقالت بر محمل زبانی نسبتاً روشن و مفهوم بنشینند و نسبت به مقالات پر ابهام و پیچیده باید زبان این مقالت را روشن و تا حدودی خالی از ابهام ارزیابی کرد.

□

این مقالت را ـ که بالغ بر ۵۰ بیت دارد ـ داستانی کوتاه با عنوان «پیر و مرید» بدرقه می‌کند. اصل این داستان مشتمل بر شش بیت و خلاصهٔ آن چنین است: پیری که هزار تن از مریدانش او را بدرقه می‌کنند برای آزمایش میزان ارادت آنان نسبت به خود، بادی از خود خارج می‌کند. بر اثر این حرکت پیر، مریدان از گرد او پراکنده می‌شوند، الاّ یک مرید که چون:

پیر بدو گفت چه افتاد رای — کان همه رفتند، تو ماندی به جای،

مرید جواب می‌دهد:

من نه به باد آمدم اول نفس — تا به همان باد شوم باز پس!

ده بیتی دیگر به دنبال این داستان آمده که در واقع بیان نتیجهٔ داستان است. دو سه بیت نخستین نتیجهٔ اصلی داستان و بقیهٔ ابیات نتایج فرعی و انحرافی است:

منتظر داد به دادی شود — و آمدهٔ باد به بادی شود

و شاعر، انسانی را که در عقیده و خواست خود استوار است، به کوهی تشبیه می‌کند که توفان نیز نمی‌تواند آن را حرکت دهد و انسان بی‌صبر و حوصله را به غباری که از سبکی ـ خود به یکی جای ندارد قرار!

نخستین چیزی که در این داستان کوتاه توجه خواننده را به خود جلب می‌کند انتخاب

نامتناسب آن است. یعنی موضوعی رکیک و نسبتاً خنک برای تبیین و تشریح استواری در عقیده و اندیشه. این نکته مخصوصاً از آن رو جالب است که ویژگی بارز زبان نظامی پرهیز اکید از رکاکت در کلام است.

دیگر آن که اگر در جستجوی رابطهٔ معنایی بین موضوع مقالت و موضوع داستان تأکید بسیار کنیم نهایتاً رابطه‌ای ضعیف بین آخرین بیت مقالت و این داستان خواهیم یافت. در آن بیت شاعر از یار مساعدی سخن می‌گوید که به هنگام ناخوشی به یاری می‌ایستد نه به دامن کشیدن از یاری:

یار مساعد به گه ناخوشی دام کشی کرد نه دامن کشی!

اما مسئله این جاست که این آخرین بیت مقالت خود پیوندی با اصل و فرع موضوعات مقالت ندارد. پرسشی که در ذهن خواننده و پژوهشگر خار خاری ایجاد می‌کند آن است که اگر رابطهٔ نامستحکم و عدم پیوند معنایی و نظام هندسی و منطقی بین مقالات این گونه توجیه شود که هر یک در حال و هوای خاصی سروده شده‌اند و سپس به دنبال هم قرار گرفته‌اند، در باب رابطهٔ بین داستانها و مقالات، که اغلب ـ همان گونه که دیدیم ـ ضعیف است و گاهی اساساً رابطه‌ای بین داستان و مقالت یافته نمی‌شود، چگونه باید داوری کرد؟

آیا براستی شاعر خود متوجه این کاستیها نشده و یا رمز و راز دیگری هست که می‌تواند بیانگر رابطه‌ای پنهانی بین هر داستان و مقالت باشد؟ رابطه‌ای که پژوهشگر آن را درنمی‌یابد!

۱۸
مرهم راحت رسان

دوست، بود مرهم راحت‌رسان
گر نه رها کن سخن ناکسان

در مقالت هیجدهم سخن از دو رویان و «قلب زنان» بی چشم و رویی است که «پشت» و رویشان یکی است. و شاعر، در واقع از این قوم که ـ ساده‌تر از شمع و گره‌تر ز عود، جور پذیر و عنایت گذار و عیب‌نویس و شکایت نگار هستند، شکوه سر می‌دهد. زیرا ـ به سبب دورویی ـ مهر و محبتشان فقط به زبان است و در دلهاشان کینه، «گره در گره» اندوخته شده و با آن که به ظاهر گرم و مهربانند ولی در واقع دلهای افسرده‌ای دارند!

شاعر، این دو رویان و قلب زنان را همانند کوه می‌داند که هر صدایی را منعکس می‌کند و شایستگی حفظ هیچ رازی را ندارد. بنابر این مخاطب خود را از همنشینی با آنان به شدت برحذر می‌دارد و تأکید می‌ورزد که ـ صحبتشان بر محک دل مزن! زیرا همنشینی و دوستی اینان از روی صفا و صدق نیست بلکه از آن است تا:

لاف زنان از تو عزیزی شوند   جهد کنان کز تو به چیزی شوند

و:

چون بود آن صلح ز ناداشتی   خشم خدا باد بر آن آشتی

زیرا:

دوستیی کان غرض‌آمیز شد   دوستیی دشمنی‌انگیز شد.

آنگاه خواننده را به صفات دوست راستین توجه می‌دهد:

زهرِ تو را دوست چه خواند؟ شکرا عیب تـو را دوست چـه دانـد؟ هـنرا
دوست، بـود مـرهم راحت رسـان گـر نـه رهـا کـن سـخن نـاکسـان

مخصوصاً بر رازدار بودن دوست تأکید می‌ورزد و از این که این دوستان دغل پرده درند، شکایت سرمی‌دهد:

دوست کدام؟ آن که بود پرده‌دار پرده درند این همه چون روزگـار
جمله بر آن کز تو سبق چون برند سکّهٔ کارت به چـه افسـون بـرند

علاوه بر اینها، معیاری که برای سنجش دوست پیشنهاد می‌کند، معیار دل است:

دوستی هر که تو را روشـن است چون دلت انکار کند دشمن است

زیرا:

دل بـود آگـه کـه وفـادار کـیست تن چه شناسد که تو را یار کیست؟

در پایان مقالت، موضوع پرده در بودن را به اهل روزگار تعمیم می‌دهد و این، حاکی از آن است که روزگار شاعر، روزگار نابسامان و غداری است[1] که در آن اهل دل، اهل وفا و محرم رازی نمی‌توان یافت: پرده درد هر که در این عالم است.

و حال که چنین است، پس چه باید کرد؟ آنچه نظامی بـه عـنوان راه حـل ایـن مشکـل پیشنهاد می‌کند همان است که در سخن دیگر سخنوران نیز البته جلوه‌گر شده است ـ راز تو را هم دل تو محرم است[2].

این مقالتِ نسبتاً کوتاه (۳۰ بیت) از جمله مقالاتی است که از وحدت موضوع و انسجام منطقی و پیوند معنایی برخوردار است؛ آغاز و پایانی مناسب دارد و گسترش مـوضوع در ضمن مقالت به صورتی متناسب انجام گرفته است.

شاعر، نخست از دوستان دغل شکایت می‌کند و با برشمردن اوصاف دوست خوب و

۱- و این نکته‌ای است که در فصل نخستین همین کتاب دربارهٔ آن سخن گفتیم.

۲- حافظ می‌گوید:

مـحرم راز دل شـیدای خـویش کس نمی‌بینم ز خاص و عام را

و فیض کاشانی (قرن یازده) سروده است:

نمی‌بینم به جز تو محرمی ای فیض در عالم بیا دمسـاز هـم، گـنجینهٔ اسـرار هـم بـاشیم!

کمیابی و نایابی آن، دل را محک سنجش قرار می‌دهد و چون اغلب اهل زمانه محرم دل نمی‌توانند بود و از سوی دیگر انسان ناگزیر از داشتن دوست و همنفس است، شاعر تأکید می‌ورزد که تا گهریار خود را کاملاً نشناخته‌ای راز خود را با او در میان مگذار.

بدین گونه، نه حشو و زائدی در مقالت دیده می‌شود نه پراکندگی موضوع و نه تکراری.

نکتهٔ جالبتر آن است که زبان مقالت نیز زبان روشن و آسان‌یابی است و تعداد ابیاتی که مختصر تعقید و ابهامی در آنها به چشم می‌خورد بسیار اندک است و تصاویر شعری هم که در آنها آمده ـ و عمدةً از جنس تشبیه است ـ همه خوب و روشن و دلنشین است و در واقع اصل این دلنشینی در همین روشنی تصویرهاست که سخن را زیبا می‌کند اما مبهم نمی‌کند. علاوه بر این اساساً در این مقالت، شاعر توجه چندانی به تصویرسازی نکرده است.

□

و اما داستانی که در پایان این مقالت آمده ـ و نسبتاً طولانی و مشتمل بر حدود ۵۰ بیت است ـ در حقیقت در تبیین اهمیّت رازداری است و بنابر این با حاصل موضوع مقالت، یعنی رازدار بودن و در جستجوی یار معتمد و رازدار گشتن، پیوند کاملی دارد.

داستان، موقعیت یکی از خاصّان جمشید را باز می‌گوید که شاه او را محرم راز خود قرار می‌دهد و راز مهمی را با او در میان می‌گذارد. این راز که چون کوهی بر دوش جوان سنگینی می‌کند او را به انزوا و دوری از افراد می‌کشاند و او در تحمل این راز شادابی خود را از دست می‌دهد.

پیرزنی ـ احتمالاً از نزدیکان جوان ـ جویای احوال او می‌شود که این نزاری و پریشانی از چیست، در حالی که ـ آب ز جوی ملکان می‌خورد، همنشین شاه است و طبعاً برخوردار از نعمات؟ و چون جوان علّت را باز می‌گوید، پیرزن او را به رازداری تشویق می‌کند و می‌گوید مبادا با کسی در باب این راز سخن بگوئی، هیچکس را محرم راز مدان ـ همدم خود هم دم خود دان و بس!

داستان به همین جا پایان می‌پذیرد. آنچه در پی می‌آید و طولانی است ـ و به همین سبب خالی از تطویل و تکرار نیست ـ نتیجهٔ این داستان است که در ابتدا به زبان پیرزن جاری می‌شود اما در ادامه به زبان خود نظامی پیوند می‌خورد. یعنی نصایحی که پیرزن به جوان می‌کند در بیتهای پایانی کاملاً رنگ و بوی دیگری می‌گیرد و خواننده به آسانی درمی‌یابد که

دیگر این پیرزن نیست که سخن می‌گوید (گرچه البته در هر حال این نظامی است که از زبان پیرزنی، تعالیم خود را بیان می‌دارد).

شاید یک علت این آمیختگی زبان نظامی و پیرزن در آن است که داستان ابتر می‌ماند. زیرا که داستان «پایان» نمی‌یابد. حالت تعلیقی که پس از گفتگوی جوان با پیرزن در فضای داستان ایجاد می‌شود و آن را جذاب و پرکشش می‌کند، در واقع به هیچ نقطهٔ عطفی نمی‌رسد. این که پیرزن علت نزاری جوان را درمی‌یابد و به او نصیحت می‌کند که همچنان رازداری خود را ادامه دهد، گویی نیمهٔ داستان است و خواننده به طور طبیعی در انتظار آن که سرانجام این رازداری به کجا خواهد کشید؟ اما نتیجه‌گیری طولانی ـ که خود می‌تواند موضوع مقالتی قرار گیرد ـ ظاهراً طاق نسیانی می‌شود که شاعر با تکیه بر آن موضوع داستان را فراموش و یا به هر حال رها می‌کند.

این داستان نیز عمدةً مبتنی بر عُنصر گفتگوست و از حرکت بهرهٔ چندانی در آن گرفته نشده است. زبان داستان، تا آنجا که روایت داستان است مطابق معمول اغلب داستانهای مخزن‌الاسرار، روشن و روان است و استفاده از تصاویر زیبای شعری مخصوصاً استعاره، تشبیه و البته تمثیل، رنگارنگی و جذابیّت بیشتری به داستان می‌بخشد.

در این داستان نیز، بیش از نیمی از ابیات به شرح نتیجهٔ داستان اختصاص دارد که گرچه فی‌نفسه ارزشمند است اما طولانی بودن آن، لطف و خاصیّت داستان را بی‌اثر می‌کند؛ مخصوصاً که در این قسمت داستان زبان نیز ـ بر خلاف اصل داستان ـ به پیچیدگی و ابهام می‌گراید.

اگر این داستان به آنجا ختم می‌شد که، پس از تأکید پیرزن بر رازداری جوان، نظامی به این نتیجه می‌رسید که:

مرد، فرو بسته زبان خوش بود / یا: آفت سرها به زبانها درست / و یا: از پس دیوار بسی گوشهاست! (که هر یک هم تمثیل زیبایی است و هم در نهایت ایجاز حامل پیام کامل و در عین حال تصویر شعری عالی است؛) پایان بسیار مناسبتری بود تا این که در ادامهٔ این نتیجه‌گیری‌ها شاعر از اصل سخن دور افتد.

۱۹
این فلک چنبری

چنبر توست این فلک چنبری
تا تو از این چنبره سر چون بری؟

ای انسان خاکی! در ماورای این عالم خاکی، خلوت انسی آراسته‌اند ـ روشن و خوش، چون مه ناکاسته، و تو را بدان محفل فرا می‌خوانند و از روی آوردن به درگاه بیدادگران بر حذرت می‌دارند.

بدان که اگر حق را بپوشانی، این گناه را بر تو که ـ از تف این بادیه جوشیده‌ای! نخواهند بخشید. چون تیره دشت دنیا دوزخ گوگردی است، خوشا به حال آنان که از این دشت به سرعت و سبکبال می‌گذرند!

عمری که در قالب تن به تو واگذار شده، وامی است که باید آن را واگذاری. پس:

بازده این وام فلک داده را　　　　طرح کن این خاک زمین زاده را

زیرا اگر قالب تن را بشکنی ـ خود تو فرومانی و آزادیی.

این دنیای کجرفتار، دشمن پنهان توست و دشمن پنهان خطرناکتر از دشمن آشکار است. همچنان که ـ خصمی کژدم بتر از اژدهاست!

در این خانهٔ پر دزد و در این بیابان پر دیو باید سخت مراقب کالای ارزشهای وجودی خود باشی و برای راندن دیو، به تسبیح بکوشی، وگرنه:

ترسم از آن شب که شبیخون زنند　　　　خوارت از این بادیه بیرون کنند

بر حذر باش از آن روزی که وابسته و دلبستهٔ دنیا باشی. بهتر آن است که پای در این

صومعهٔ دنیا ننهی و چون نهادی پیوسته آهنگ باز گشتن داشته باش. زیرا اگر خود آهنگ بازگشت از این صومعه را نداشته باشی به یقین روزی ـ رخت تو از صومعه بیرون نهند! اساساً سفر کردن از خاک هنر و فضیلتی والاست و گر نه ـ چرخ شب و روز نکردی سفر.

برای آن که در بادیهٔ دنیا، دیو گریبانت را نگیرد باید که به سوی پناهگاهی بگریزی. این پناهگاه امن، دین و ایمان است که تو را به سوی خود می‌خواند. به ندای دین لبیک گو و این طبع غبارگون را ـ نفس مادی را ـ رها کن و آگاه باش که:

چنبر توست این فلک چنبری — تا تو از این چنبره سر چون بری؟

باری، در این فلک چنبری، چون آخر گفتار تو خاموشی و ـ حاصل کار تو فراموشی است، راه نجات دیگر روی آوردن به عشق و محبت است؛

تا به جهان در نفسی می‌زنی — به که در عشق کسی می‌زنی!

و چون:

هر چه کنی عالم کافر ستیز — بر تو نویسد به قلمهای تیز،
آنچه گشائی ز در عذر و ناز — بر تو همان در بگشایند باز

و سرانجام:

صورت اگر نیک اگر بد بری — نام تو آن است که با خود بری؛

پس صادق و درستکار باش. از دغل و ریا بپرهیز و:

قلب مشو تا نشوی وقت کار — هم زخود و هم زخدا شرمسارا!

شیشهٔ شنگرفی آسمان را بشکن و آن را در تسخیر خود بگیر و ابلق روز و شب را ـ زمان را ـ زیر پای بنه تا آسمان به نام تو خطبه کند و حکم فرمانروایی تو برگردن نهد!

اما... نه! ای انسان دنیا طلب دین گذارا! تو مرد این راه و این کار نیستی.

تو در این راه علَم می‌اندازی ـ کار من است این علَم افراختن! منی که میخواهم حتی از ملَک نیز برتر شوم و به آن سوی افلاک سفر کنم.

آری من،

قیمتم از قامتم افزونتر است — دورم از این دایره بیرون‌تر است

به همین سبب:

چون فلکم بر سر گنج است پای — لاجرمم سخت بلند است رای

□

آنچه گذشت، فشرده‌ای از درونمایهٔ مقالت نوزدهم است با عنوان «در استقبال آخرت» که با استعانت از برخی ابیات مقالت تحریر شد. جان کلام در این مقالت نسبتاً طولانی ـ مشتمل بر ۵۲ بیت ـ سر از این فلک چنبری بیرون کردن است و گنبد شنگرفی آسمان را شکستن و بر ماورای افلاک رخنه کردن.

مخاطب شاعر انسان است. انسان دنیا طلب دین گذار که طبعاً اسیر هوای نفس است. و دعوت او به ترک بیدادگری و تعلقات مادی، خودشناسی و شناخت دشمن خود و رخت از صومعهٔ دنیا بیرون نهادن، رو به دین آوردن و درگاه عشق را قبله‌گاه قرار دادن و نهایتاً دوری از روی و ریا برای سرافراز شدن؛ هم در پیشگاه خدا و هم در نزد خود.

والبته، چون اغلب انسانها به این دعوتهای عالی پاسخ نمی‌گویند در پایان مقالت، شاعر حساب خود را از آنان جدا می‌کند.

این مقالت، از جمله مقالاتی است که دارای وحدت موضوع و پیوند منطقی است (بر خلاف اغلب مقالات که فاقد این ویژگی هستند) و شاعر طرح هندسی معینی از موضوع را در ذهن داشته و آن را به خوبی نیز پرورده و پرداخته است.

البته، محتوای سخن به طور کلی تازگی ندارد، ترک تعلقات، وداع خاک، روی آوردن به دین، زیر پای نهادن نفس، بی‌وفایی دنیا و موضوعاتی از این دست ـ که در این مقالت مد نظر قرار گرفته ـ پیشتر در مقالات دیگر نیز به صورتی مستقل یا ضمنی طرح شده است. یعنی محورهای اصلی اندیشه و جلوه‌گاه اندیشهٔ نظامی ـ یعنی سخن او ـ معین و محدود است و اگر مقالات دیگری نیز در این منظومه می‌بود، چه بسا که همین موضوعات در آنها تکرار می‌شد.

اما، با وجود تکرار مضمون، این مقالت خالی از جذبه‌های کلامی و معنایی نیست. به گونه‌ای که خواننده، مقالت را با علاقه‌مندی به پایان می‌برد بی آن که از تکرار موضوع ملول شود.

یکی از علل این نکته، زبان مقالت است که فاقد دشواری و ابهام بسیار است. البته این مقالت، خالی از ابیات دشوار نیست، اما اولاً تعداد این گونه ابیات نسبت به کل مقالت اندک است و دیگر آن که غلظت دشواری این گونه ابیات کم است. نیز تصاویر شعری، مخصوصاً

استعاره‌های زیبا ـ که شاعر در این مقالت از آنها بهره گرفته ـ سبک، روشن، زیبا و آسان‌یاب و در نتیجه برانگیزندهٔ ذوق خواننده و این خود عامل دیگری در قوّت مقالت است.

□

اما داستانی که به دنبال مقالت آمده، پیوند لازمی با کل مقالت ندارد. بلکه مربوط به ابیات پایانی مقالت است که در آن شاعر از خود ـ به عنوان انسانی والا که «رفع ملک» و «دعوی آن سوی فلک» می‌کند ـ سخن می‌گوید و بلندی مقام خود را در زیر پای نهادن گنج فلک می‌داند.

جان کلام در داستان نیز آن است که علّت گستاخی «موی تراش» هارون ـ که بنده‌ای بیش نیست ـ نسبت به خلیفه، همان است که پای بر سر گنج دارد آنچنان که اگر پای از روی گنج بردارد این قدرت و گستاخی را از دست می‌دهد.

صرف نظر از پیوند داستان با موضوع مقالت، داستان خود شنیدنی است و برخوردار از عناصر مختلف داستانی از قبیل گفتگو، حادثه، شخصیت و تعلیق؛ و در واقع از جمله داستانهای برجستهٔ مخزن‌الاسرار به شمار می‌رود.

بر اساس این داستان، روزی هارون‌الرشید برای پیراستن موی خود زیر دست دلّاک یا موی‌تراش می‌نشیند. دلّاک، ضمن انجام خدمت، بی‌پروا خلیفه را مخاطب قرار می‌دهد:

کای شده آگاه ز استادیم	خاص کن امروز به دامادیم!
خطبهٔ تزویج پراکنده کن	دختر خود نامزد بنده کن!

هارون نخست خشمگین می‌شود. اما به گمان آن که «موی تراش» از اُبّهت خلیفه به یاوه‌گوییِ افتاده است، خشم خود را فرو می‌خورد. اما روز دیگر و روزهای دیگر این تقاضا تکرار می‌شود.

خلیفه، موضوع را با وزیر خود در میان می‌گذارد. وزیر می‌گوید: آنجا که او می‌ایستد و موی خلیفه را می‌تراشد گنجی نهفته است و ـ بر سر گنج است مگر پای او.

بنابر این از او می‌خواهد، روز دیگر هنگامی که موی تراش سخن خود را تکرار کرد دستور دهد تا زیر پایش را بکنند. چنین می‌کنند و نظر وزیر تأیید می‌شود:

زود قدمگاهش بشکافتند	گنج به زیر قدمش یافتند

نتیجهٔ داستان البته روشن است: کسی که با اطمینان سخن می‌گوید تکیه‌گاه و پشتوانه و

پشتیبانی دارد. نظامی خود این نتیجه را چنین اعلام می‌کند:

هر که قدم بر سر گـنجی نـهاد   چون سخن آمد در گنجی گشاد

داستان در ۲۶ بیت سروده شده و نکتهٔ جالب آن است که جز دو بیت آخر که یکی بیان نتیجهٔ حکایت است و دیگری امضا و نام نظامی را در خود دارد، تمامی ابیات به داستان اختصاص یافته و برخلاف داستان مقالت پیشین ـ و برخی مقالات دیگر که نتیجه‌گیری شاعر از داستانِ پی آمدِ آنها از متن داستان طولانی‌تر است ـ در این داستان، شاعر از تطویل کلام و تکرار بی‌مورد پرهیز کرده است.

زبان داستان نیز طبعاً زبانی روان و روشن و خالی از ابهام و دشواری است. نهایت آن‌که تطویل و تکرار و زائدی هم در آن به چشم نمی‌خورد. و چون زبان، زبان روایی است و شاعر به طرح اصل موضوع نظر دارد، از تصاویر شعری هم چیزی در ابیات راه نیافته است و در واقع یکی از علل سادگی زبان در داستانهای مخزن‌الاسرار، عمدةً همین نکته است.

پژوهشگران، برای این داستان مآخذی ذکر کرده‌اند. از جمله، استاد دکتر زرین‌کوب از نوروزنامهٔ خیام یاد کرده‌اند که در آن مشابه این داستان ـ البته منسوب به نوشیروان ـ آمده است.



آرزوی عمـــــر

خنـــدهٔ غفلت بـه دهـان در شکست
آرزوی عمـــر بـه جـان در شکست

با آن که عنوان مقالت بیستم «در وقاحت ابنای روزگار» است، بیش از نیمی از حجم مقالت، در قسمت اول به موضوعاتی دیگر اختصاص دارد، آن هم موضوعاتی که خوانندهٔ مخزن‌الاسرار آنها را پیشتر نیز شنیده است:

در آغاز مقالت، از همنشینی انسان با خاک ـ که او را خوار کرده است ـ یاد می‌کند و همانند مقالت پیشین، حساب خود را از همگان و دیگر همنشینان خاک جدا می‌کند و می‌پرسد:

ما که به خود دست برافشانده‌ایم / بر سر خاکی چه فرو مانده‌ایم؟

بر این که قافلهٔ عمر شتابان گذشته، نور دل و روشنی دیده و راحت و آسایش پارینه و روز جوانی، همه به نابودی گراییده‌اند و ناگاه خورشید زندگی غروب کرده و صبح شباهنگ قیامت دمیده است و سرانجام بر این که عمر به غفلت و بی‌خبری طی شده و آرزوی عمر در جان شکسته و برآورده نشده، به شدت حسرت می‌خورد.

در چنین حال و هوایی مخاطب خود ـ نفس خود ـ را برمی‌انگیزد که:

از کف این خاک بـه افسونگری / چارهٔ آن ساز که جان چون بـری!

و بر خود نهیب می‌زند که ـ بر پر از این دام که خون خواره‌ای است!

یکی از راههای جستن از این دام را وفاداری می‌داند. و وفاداری با خودپرستی سنخیتی

ندارد؛ پس او را به ترک خودپرستی و روی آوردن به خداپرستی فرا می‌خواند و در تأکید معنی نخست می‌گوید:

خاک دلی شو که وفایی دروست   وز گـل انـصاف گیایی دروست

اهمیّت دیگر وفا در آن است که هنر در بافت آن به کار رفته است. مخصوصاً هنری که آموزگار آن دل باشد. داشتن هنر و پروردن هنر نشانهٔ بارز مردم فرهیخته و پرورش یافته است. اما متأسفانه با آن که ـ خاک زمین جز به هنر پاک نیست، این هنر امروز[1] در این خاک نیست!

شاعر حفظ و نگهداری هنر را امر خطیری می‌شمارد و مخاطب را به این امر مهم تشویق می‌کند؛ زیرا:

گر هنری در تن مـردم بـود   چون نپسندی هنری گم بود

و،

گر بـپسندیش دگـر سـان شـود   چشمهٔ آن آب دو چندان شود!

اما آنچه خاطر شاعر را رنجه می‌دارد ایـن است کـه در ایـن روزگـار ـ روزگـار شـاعر ـ بی‌هنران، عهده‌دار هنر شده‌اند و تلاششان بر این است که:

کار هنرمند به جان آورند   تا هنرش را به زیان آورند

در واقع از این نقطهٔ عطف است که شاعر بر موضوع اصلی مقالت یعنی بیان وقـاحت ابنای روزگار می‌پردازد. از مردمی شکوه می‌کند که ریاضت را تماشا و تفنن، و انـدیشه و تأمّل را خیال و سودا می‌شمارند، وفا را بندگی و بردگی تلقی مـی‌کنند، کـرم و سـخا را بـه ریشخند می‌گیرند و سخن را نفسی بیهوده می‌پندارند. اهل وفا نیستند اما بر ماه و خورشید ایراد می‌گیرند و چشم دیدن راحتی و آسایش دیگران را ندارند. این نامردمان هیچ یک چشم هنربین ندارند و ـ جز خلل و عیب ندانند جست! و بطور کلی:

عیب خرند این دو سه ناموسگر   بـی هـنر و، بـر هـنر افسـوسگرا

این عیبجویان که دلهاشان از گل تیره‌تر است،

دود شوند ار به دماغی رسند   باد شوند ار به چراغی رسند

۱- امروز، یعنی روزگار شاعر و در عین حال همهٔ اعصاری که چونان روزگار شاعر باشد.

و چون این بی‌هنران، خود را صاحب هنر می‌دانند، شاعر فریاد اعتراض توأم با خشم و طنز و تمسخر بر می‌آورد که:

حال جهان بین که سرانش که‌اند		نامزد و نامورانش که‌اند!

مخصوصاً از این نظر شاعر فریاد برمی‌آورد که این بی‌هنران، در تلاش شکستن هنرمندانِ همچون نظامی هستند!

اما در پایان سخن، شاعر با تحقیر به این بی‌هنران می‌نگرد و خود را چون قرص ماه قلمداد می‌کند که اگر هم بشکنند چیزی از وجودش کاسته نمی‌شود بلکه به دو ماه یا بیشتر بدل می‌گردد. زیرا سخن خود را، از باغ روح، تازه‌تر می‌داند و مردم را به قوم نوح تشبیه می‌کند که شایستگی پیامهای او را نداشتند و از در انکار و مخالفت با او برمی آمدند.

در مقابل بدیهای این قوم، شاعر از حربهٔ خاموشی بهره می‌گیرد، و سکوت را قویترین آوازه و رساترین فریاد تلقی می‌کند و در نهایت مقالت، به تشبیهی دیگر می‌پردازد: خود را خُمرهٔ پُری به شمار می‌آورد که از پری خموش است و نا اهلان را خُنبرهٔ نیمه که بر اثر نیمه پربودن، اغلب صدا می‌دهد:

خُنبرهٔ نیمه بر آرد خروش		لیک چو پر گردد، گردد خموش!

و به این ترتیب بار دیگر با آخرین بیت مقالت با داستانی که در پی آن آمده ارتباط برقرار می‌کند: داستان بلبل و باز.

□

این داستان که از جمله داستانهای تمثیلی و از زبان حیوانات است، ناظر بر گفتگوی بلبلی است با بازی. بلبل، که پیوسته به آواز خواندن مشغول است و به صدای آواز خود مغرور، بر باز، که پرنده‌ای ساکت و خموش است اعتراض می‌کند که تو از ابتدای زندگی‌ات -یک سخن نغز نگفتی به کس! پس چرا با وجود چنین سکوتی که نشانگر خوش‌آواز نبودن توست، منزل تو دستگه سنجری و طعمهٔ تو سینهٔ کبک دری، است؟ اما:

من که به یک چشمزد از کان غیب		صد گهر نغز بر آرم ز جیب،

طعمهٔ من کرم شکاری چراست؟		خانهٔ من بر سر خاری چراست؟

جواب باز، جوابی تأمل‌برانگیز و برای بلبل درس عبرتی است:

من که شدم کارشناس اندکی		صد کنم و باز نگویم یکی

رو کـه تـویی شـیفتهٔ روزگـار زآن که یکی نکنی و گویی هزار

در واقع شاعر با این داستان کوتاه و نغز بر این نکته تأکید می‌ورزد که فریاد و غـوغای بی‌هنرانِ مدّعیِ هنر، «هیاهوی بسیار برای هیچ» است؛ زیرا آن که رازی و رمزی را دریافته، به مصداق «مَن عَرفَ اللّهَ کَلّ لِسانُه» خاموشی می‌گزینند. این مدعیانِ بی‌خبرند که غوغا راه می‌اندازند.

همان گونه که در آغاز اشاره کردم، این داستان ـ که از نوع گفتگوی کوتاه است و ویژگی آن نسبت به دیگر داستانهای مخزن در این است کـه شخصیتهای آن دو پـرنده‌انـد: یکـی خاموش و هنرنمای و دیگری فریادکنان و بی‌هنر ـ پیوند مستقیمی با متن مقالت ندارد، بلکه عمدةً به ابیات پایانی مقالت مربوط می‌شود. با این همه تعلیمی که در آن هست بسیار مؤثر است و در مخاطب کارگر می‌افتد.

اما مقالت خود علاوه بر قسمتهای نخستین آن ـ که دارای مضامین تکـراری است ـ در قسمتهای اصلی نیز که به شکوه از مردم زمان و بیان وقاحت ابنای روزگار اختصاص یافته، در واقع حامل موضوعاتی است که در مقالت هیجدهم و پانزدهم و تا حدودی سیزدهم نیز شاهد آن بوده‌ایم.

این تکرار موضوعات ضمن آن که نشانگر ترتّب اندیشهٔ شاعر بر مضامین معینی است، نیز نوعی پرخاش و اعتراض بـه اوضـاع عـصر و زمـانه‌ای است کـه شـاعر در آن مـی‌زید. جامعه‌ای که نه تنها مطلوب شاعر نیست، بلکه دقیقاً در نـقطهٔ مـقابل آن قـرار دارد و ایـن شکوه‌ها بیان آرزومندی شاعر بـرای وصـول بـه مـدینهٔ فـاضله‌ای است کـه او پـیوسته در جستجوی آن بوده است و تصویری از آن را سرانجام در اسکندرنامه به دست می‌دهد.

«گویی وی جامعهٔ عصری را نمونهٔ مدینهٔ جاهله‌ای تلقی می‌کند که باید آن را خراب کرد و بنای تازه‌ای بر روی ویرانه‌های آن برآورد. این بنای تازه چنان که از جای جای اشارات او در تمامی مقالات مخزن برمی‌آید مدینه‌ای است که در تمام شؤون آن باید شرع ـ در مفهوم دقیق و محدود و انعطاف ناپذیر آن ـ حاکم باشد»[1]. مدینهٔ فاضله و ناکجاآبادی که البته در هیچ زمانی بطور کامل تحقق نیافته و اگر هم در طول تـاریخ در یک مـحدودهٔ جـغرافیایی

۱- پیر گنجه در جستجوی ناکجا آباد، ص ۵۵.

کوچک در حدی نسبی ایجاد شده، دوامی نداشته است.

□

باری، مخزن‌الاسرار الهی، به این بیست مقالت خاتمه می‌یابد و ابیاتی چند نیز، پس از مقالت و داستان بیستم در حسن ختام آورده می‌شود. در این ابیات، که زیر عنوان «در انجام کتاب» یا «در ختم کتاب» گرد آمده‌اند، شاعر به بیان اهمیت و ارزشمندی سخن خود اشاره و سپس تواضع می‌کند که آن هدیهٔ قابلی برای شاه نیست. با این همه تأکید می‌کند که:

آنچه در این حجلهٔ خرگاهی است جلوه‌گری چند سحرگاهی است

و بنابر این از مخاطب خود ـ از ملک ـ درخواست می‌کند که در این منظومه به تأمّل بنگرد.

آنگاه، بار دیگر در مقایسهٔ اثر خود با آثار دیگر، منظومهٔ خود را به گوشت تازهٔ بره تشبیه و مخاطب را به خوردن آن تشویق می‌کند و با همانند کردن آثار دیگر به نمک‌سود و قدید، ملک را از توجه به آنها باز می‌دارد!

و نیز بر این نکته تأکید می‌ورزد که در مخزن‌الاسرار، هیچ سخنی دور از ادب و اخلاق و شرع نمی‌توان یافت و از خواننده می‌خواهد که اگر به چنین ابیاتی برخوردکرد، آنها را حذف کند و بر آنها قلم درکشد و باز تفاخر می‌کند که:

بکر معانیم که همتاش نیست جامه به اندازهٔ بالاش نیست!

و با شکر به درگاه حق که مخزن‌الاسرار ـ پیشتر از عمر به پایان رسید، و تبریک ـ بر ملکی کاین گهر از آن اوست، «گنجینهٔ رازها»ی خود را به پایان می‌برد.

بدون تردید این ابیات ـ که در حکم تقدیمنامهٔ کتاب است ـ پس از خاتمهٔ کتاب و به عنوان رعایت یک سنت سروده شده است. در واقع این ابیات را می‌توان از پیکرهٔ اصلی کتاب جدا تصور کرد که به ضرورت اوضاع زمانه پدید آمده است.

فصل چهارم

زبان گنجینه

(ویژگیهای زبانِ مخزن الاسرار)

اشـــاره

«زبان نظامی زبانی است پرمایه، خوش آهنگ و سرشار از تصویرهای خیال‌انگیز ـ تشبیه، مجاز و مخصوصاً استعاره»[1]. در این «زبان پرمایه» ویژگیهایی هست که بررسی هر یک از آنها خود موضوع مقالتی تواند بود و نیازمند مجالی بیشتر است. مخصوصاً که این موضوع خاص ـ یعنی زبان ـ در متون ادب فارسی چندان مورد عنایت و اقبال پژوهشگران و منتقدان قرار نگرفته است. و اگر توجهی بدان شده جنبهٔ کلی داشته است. همچنان که به عنوان مثال، استاد دکتر عبدالحسین زرین‌کوب، منتقد و پژوهشگر گرانمایهٔ معاصر در آخرین کتاب منتشر شدهٔ خود ـ پیرگنجه در جستجوی ناکجاآباد ـ در فصلی مستقل و نسبتاً مبسوط زیر عنوان «زبان و قصه» به تحلیل ویژگیهای زبان نظامی پرداخته‌اند. گر چه این بررسی سودمند، از کلی گوییهای رایج در نقد ادبی ـ مخصوصاً در مورد زبان آثار ادبی ـ خالی است، اما خود، به جهت اشتمال بر کلیّت زبان نظامی در خمسهٔ او ـ و نه هر یک از پنج گنج بطور مستقل ـ نیز جنبهٔ کلّی دارد. آنچه در ابتدای این فصل در باب زبان نظامی آورده شد نیز ناظر بر همین کلیّت زبان اوست.

البته زبان چون یک نظام ـ یا سیستم ـ و طبعاً دارای مقداری اصول کلی است که احتمالاً می‌توان آنها را در زبان یک شاعر یا نویسنده ـ در هر یک از آثار او ـ دید و تفاوت عمدهٔ زبان یک شاعر با شاعری دیگر، به همین سبب

۱- پیر گنجه در جستجوی ناکجا آباد، ص ۲۲۳.

است. با این همه زبان یک شاعر در همهٔ آثار او دقیقاً یکسان نیست و حتی ممکن است از اثری تا اثر دیگر، این زبان تغییر کند و گاهی کاملاً متفاوت باشد. به عنوان یک شاهد عینی، نه تنها زبان مخزن‌الاسرار نظامی با دیگر منظومه‌های خمسهٔ او تفاوتهای بارزی دارد، بلکه در همین اثر نیز دو گونه است[1].

بنابر این بررسی زبان یک اثر، خود موضوع مستقلی تواند بود. از این رو با وجود آن که ضمن تحلیل هر یک از مقالات مخزن‌الاسرار به مناسبت اشاره‌هایی به زبان شاعر هم کرده‌ایم، در این فصل به صورت مستقل دربارهٔ ویژگیهای زبانی مخزن‌الاسرار سخن خواهیم گفت.

۱- در ادامهٔ بحث، در خصوص این ویژگی (دو گونگی) سخن خواهیم گفت.

۱
موسیقی کلام

نخستین ویژگی زبانی که از ابیات آغازین مخزن‌الاسرار توجه خواننده و پژوهشگر و مخاطب این اثر را به خود جلب می‌کند، خوش‌آهنگی کلام شاعر است به گونه‌ای که خواننده بدون آن که به دشواریهای سخن بیندیشد، میل دارد ابیات مخزن‌الاسرار را زیر لب زمزمه کند:

ای همه هستی ز تو پیدا شده — خاک ضعیف از تو توانا شده
باغ سخا را چو ملک تازه کرد — مرغ سخن را فلک آوازه کرد
شمسهٔ نه مسند هفت اختران — ختم رسل خاتم پیغمبران
در ره عشقت نفسی می‌زنم — بر سر کویت جرسی می‌زنم
زان به دعاها به وجود آمده — جملهٔ عالم به سجود آمده
طرح به غرقاب در انداختم — تکیه به آمرزش حق ساختم
در ملک این لفظ چنان در گرفت — کآه بر آورد و فغان برگرفت
گر نفسی نفس به فرمان توست — کفش بیاور که بهشت آن توست
نور دل و روشنی سینه کو؟ — راحت و آسایش پارینه کو؟

این ابیات از قسمتهای مختلف مخزن‌الاسرار ـ بدون آن که قصد انتخابی در کار باشد ـ برداشته شده است. با آن که موضوع هر بیت با دیگری متفاوت است و ویژگیهای زبانی آنها یکسان نیست اما تماماً در این خاصیت مشترکند؛ یعنی همه خوش آهنگ و گوش‌نواز و دلنشین هستند.

این خوش‌آهنگی طبعاً از وزن ابیات ناشی می‌شود. مخزن‌الاسرار در بحر سریع سروده

شده است[1] که بحری است دارای وزن تند و طرب‌انگیز و به همین سبب، بیشتر مناسب منظومه‌های بزمی است.

با این همه نظامی آن را در سرودن یک منظومه عرفانی ـ اخلاقی در اختیار گرفته است و اتفاقاً همین بحر تند و وزن رقصان و شادی‌آفرین، در موارد بسیاری موجب شده تا خواننده سنگینی کلام و دشواریهای موجود در اغلب ابیات مخزن را در بادی امر احساس نکند. یعنی خوش‌آهنگی کلام موجب کاهش غلظت پیچیدگی و دشواری و تعدیل آن گردیده و از میزان ملال‌انگیزی برخی ابیات دشوار و گاهی یکنواخت کاسته است.

پژوهشگران احتمال می‌دهند که پیش از نظامی، منظومه‌های معدودی بر این وزن سروده شده است[2]. با فرض صحت این احتمال، از این منظومه‌ها جز ابیاتی معدود در تذکره‌ها باقی نمانده است و بنابر این مخزن‌الاسرار نخستین منظومهٔ ادب فارسی است که در وزن مفتعلن مفتعلن فاعلان سروده شده است.

البته علاوه بر وزن کوتاه و زیبا، از جمله عوامل دیگری که موجب خوش‌آهنگی و دلنشینی زبان نظامی می‌گردد، انتخاب کلمه‌های خوش‌تراش و زیباست. یعنی با آن که در مخزن‌الاسرار شمار واژه‌هایی که به جهت معنی مشکل‌آفرین باشند کم نیست اما همین تعداد نیز از نظر ساختمان آوایی واژه، گوش‌نواز است و همین نکته خود از دیگر عوامل موفقیت نظامی در مخزن‌الاسرار است.

۱- بحر سریع مسدّس مطویّ موقوف که از تکرار رکن «مفتعلن» حاصل می‌شود. یعنی: مفتعلن مفتعلن فاعلان (یا فاعلن). البته برخی ابیات آن ذوبحرین است؛ مانند: من سوی دل رفته و جان سوی لب / نیمهٔ عمرم شده تا نیمه شب.

۲- بنگرید به مقدمهٔ استاد سعید نفیسی بر دیوان قصاید و غزلیات نظامی.



ترکیبهای خاص

زبان فارسی، از جمله زبانهای ترکیبی است. با توجه به این خاصیت، اغلب سخنوران بزرگ زبان فارسی، در آثار خود به خلق و ابداع واژه‌های جدید دست یازیده‌اند و با ساختن و پرداختن واژه‌هایی مناسب، زیبا و صحیح، به گسترش واژگان و غنای زبان فارسی کمک مؤثری کرده‌اند.

بی شک حکیم بزرگ توس ـ فردوسی ـ قافله سالار و پیشرو این دسته از سخنوران بوده است. مطابق نظر پژوهشگران، میزان واژه‌هایی که فردوسی در شاهنامه پدید آورده، بیش از مجموع واژه‌هایی است که دیگر بزرگان ادب پارسی پس از او تا زمان معاصر ابداع کرده‌اند.

سنایی و خاقانی و سعدی و مولانا و حافظ نیز در زمرهٔ این بزرگانند و نظامی در این صف پس از فردوسی در مرتبهٔ دوم قرار می‌گیرد. البته، تمامی واژگانی که فردوسی یا نظامی ساخته‌اند، امروزه رواج ندارند و برخی از آنان به لحاظ زبان شناسی واژهٔ مرده به شمار می‌روند و در هر حال، این واژه‌ها خود قابل نقد و بررسی هستند. اما، این سخن دیگری است و هرگز از قدر و منزلت این بزرگان و ارزشمندی کارشان ـ یعنی واژه‌سازی ـ نمی‌کاهد.

تفاوتی که در یک دیدگاه کلی بین واژه‌های ترکیبی نظامی و فردوسی دیده می‌شود آن است که واژه‌های ترکیبی خاص نظامی ـ که عمدةً در مخزن‌الاسرار مجال ظهور یافته ـ خوش‌تراش‌تر و گوش‌نوازتر از واژه‌هایی است که استاد توس پرداخته است[1].

۱- و این سخن دیگری است و بررسی تطبیقی این واژه‌ها موضوع تحقیق مستقلی است که مجالی دیگر می‌طلبد.

به هر طریق، حضور چشمگیر واژه‌های مرکب خاص ـکه دارای بسامد بالایی در مخزن‌الاسرار است ـاز دیگر ویژگیهای زبانی مخزن‌الاسرار است که از همان ابیات نخستین این منظومه، توجه خواننده و پژوهشگر را به خود جلب می‌کند.

عمده‌ترین این واژه‌ها ـبه جهت مقولهٔ دستوری ـصفت است و در میان صفات نیز نوع صفت فاعلی بیش از انواع دیگر به چشم می‌خورد. البته از انواع دیگر کلمات فارسی، چون اسم و قید و فعل و عدد و حتی ضمیر نیز، نظامی واژهٔ مرکب ساخته است[1].

باری، این واژه‌های ترکیبی، که از ابیات نخستین مخزن‌الاسرار رخ می‌نماید در سراسر منظومه پراکنده است. نمونه‌هایی از این واژه‌ها را در زیر می‌آورم و سپس به ابیاتی چند که از این ترکیبات در آنها به کار رفته می‌نگریم تا متوجه شویم که این واژه‌ها، علاوه بر خوش‌تراش بودن، در زنجیرهٔ کلمات بیت چه خوش جای گرفته‌اند: پیش وجود، بیش بقا، مرسله پیوند، حُلّه‌گر، لعل طراز، داغ نه، خام کن، ترکِ ادب، دستکش، یکی گوی، واپسی، من و من گو، گران خواب، ابلق به دست، خانه‌بر، خانه‌فروشانه، پایه ده، مجسطی گشای، فیروز چنگ، داناتر، مُلک حفاظ، سلاطین پناه، یکفن، دلالگی، عرش پران، به تویی (= به خودی خود، به تنهایی) زلیخا پناه، نفس افکنده، نمک انگیز، توبه فریب، خوش نمک، سبک پر، صید یاب (صید خیز، پُرصید)، تیغ زبانی، رازفشانی و...

سر طلبی، تیغ زبانی مکن — روز نه‌ای راز فشانی مکن!
شاه در آن ناحیت صیدیاب — دید دهی چون دل دشمن خراب
طفل چهل روزهٔ کژمژ زبان — پیر چهل ساله بر او درس خوان
روزی از این مصر زلیخا پناه — یوسفیی کرد و برون شد ز چاه
از تو نیاید به تویی هیچ کار — یار طلب کن که برآید ز یار
مُلک حفاظی و سلاطین پناه — صاحب شمشیری و صاحب کلاه
از پی باز آمدنش پای بست — موکبیان سحر ابلق به دست
خنده به غمخوارگی لب نشاند — زهره به خنیاگری شب نشاند

۱- در این خصوص بنگرید به مجموعه مقالات کنگرهٔ نظامی، جلد سوم، مقالهٔ «ترکیب‌سازی در مخزن‌الاسرار نظامی»، به همین قلم.

لعـــــل طــــراز کـــمر آفــتاب حُـلّه‌گـر خـاک و حـلی بـند آب

نکتهٔ جالب توجه آن است که برخی از این گونه واژه‌ها که نظامی پرداخته است، هم در بافت مخزن‌الاسرار است که نهایت خوش آهنگی و خوش‌تراشی را به خود می‌گیرد و برخی دیگر در هر حال، زیبا و خوش‌تراش است و در زبان سخنوران دیگر نیز مجال تجلی می‌یابد و از همین روست که مقلدان نظامی از این نظر نیز کوشیده‌اند تا پا در جای پای نظامی بگذارند.

۳
دوگـــونگـی

پیشتر اشاره کردیم که زبان یک شاعر ممکن است در همهٔ آثار او یکسان نباشد، گرچه که اصول کلی مشترک بر آنها حاکم باشد؛ و این، یک ویژگی است که نمی‌توان آن را عیبی شمرد و اساساً عیب و هنر بودن آن اعتباری است. ممکن است زبان یک سخنور ـ شاعر یا نویسنده ـ از اثری به اثر دیگر تفاوت فاحشی داشته باشد واین تفاوت در جهت تکامل پیش آید و برعکس ممکن است استحکام، شیوایی و زیبایی زبانی از اثری به اثر دیگر، رو به سقوط برود. در این صورت این تغییر و تحول عیبی محسوب خواهد شد.

به هر طریق، قدر مسلم آن است که زبان یک شاعر در دو اثر ممکن است یکسان نباشد، اما نکتهٔ جالبتر آن است که این دوگانگی یا دوگونگی در اثری واحد رخ دهد؛ آن گونه که در مخزن‌الاسرار دیده می‌شود.

زبان مخزن‌الاسرار دو گونه است: گونهٔ نخست زبانی است پیچیده و دشوار و آکنده از ابهام؛ تا آنجا که فهم مطلب را بر خواننده و پژوهشگر مشکل و گاهی غیر ممکن می‌سازد. گونهٔ دیگر، زبانی است کاملاً روشن، ساده و مفهوم که یک خوانندهٔ معمولی نیز آن را در می‌یابد. در این گونهٔ زبان، شاعر حتی گاهی به محاورهٔ روزمره و زبان عامه نزدیک می‌گردد.

این دو گانگی، ظاهراً از آنجا ناشی می‌شود که بخشی از مخزن‌الاسرار به داستان یا حکایت اختصاص دارد: بیست داستان به دنبال بیست مقالت اصلی مخزن‌الاسرار. با توجه به این که داستانها در مقام تأیید و تبیین مقالات آمده‌اند و اساساً لازمهٔ داستان، زبانی روایی، روشن و مفهوم است، زبان داستانهای مخزن‌الاسرار عموماً به سادگی گرایش دارد و بدیهی است که زبان جاری در مقالات و دیگر قسمتهاست که عمده‌ترین پیچیدگیها و دشواریهای

سخن را پدید می‌آورد.

اصل این دوگانگی زبان مخزن‌الاسرار در همین جاست. اگر داستانهای مخزن‌الاسرار را جدا و ابیاتی را که در حاشیهٔ داستان‌ها آمده حذف کنیم، یک خوانندهٔ معمولی نیز در خواندن و درک آنها دچار دشواری نخواهد شد. شرحهایی که بر مخزن‌الاسرار نوشته شده، دلیل روشنی بر این مدعاست؛ بدین معنی که در حاشیهٔ داستانها اغلب شرحی به چشم نمی‌خورد اما در قسمت مقالات و تمهیدات و مخصوصاً در خلوتها و ثمرهٔ خلوتها، گاه یک بیت در نیم صفحه یا بیشتر مورد شرح قرار گرفته و طرفه آن است که با این همه در برخی موارد باز هم ابهام و دشواری سخن از بین نرفته است.

اما حقیقت آن است که این مرزبندی زبان بین داستانها و دیگر قسمتهای مخزن‌الاسرار قطعیت ندارد. یعنی ابیات روشن و خالی از ابهام و تعقید که گاهی در ضمن مقالات به چشم می‌خورد و برخی ابیات پیچیده و دشوار که در ضمن یا در پایان داستانها وجود دارد، این مرز را در هم می‌ریزد.

گرچه البته بیشترین دشواری مخزن به متن تمهیدات و مقالات مربوط می‌شود و سادگی زبان نیز در متن داستانها به چشم می‌خورد، اما به طور کلی این دوگانگی زبان، در تمامی قسمتهای مخزن‌الاسرار وجود دارد. حتی این آمیختگی زبان دوگانه، گاهی بیت به بیت است، یعنی یک بیت کاملاً دشوار است و بیتی دیگر به دنبال آن ـ یا با فاصله‌ای نه چندان ـ کاملاً آسان و روشن و مفهوم.

ای همه هستی ز تو پیدا شده	خاک ضعیف از تو توانا شده
زیرنشین علمت کاینات	ما به تو قائم چو تو قائم به ذات
هستی تو صورت پیوند نی	تو به کس و کس به تو مانند نی
آنچه تغیّر نپذیرد تویی	و آن که نمرده‌ست و نمیرد تویی
ما همه فانی و بقا بس ترا	ملک تعالی و تقدّس ترا

این ابیات، آغاز نخستین مناجات مخزن‌الاسرار است. علاوه بر روانی و شیوایی، این ابیات از روشنی کامل برخوردار است؛ اما ابیاتی که بلافاصله پس از این پنج بیت نخستین قرار می‌گیرد، پله پله رو به دشواری و پیچیدگی پیش می‌رود:

جز تو فلک را خم دوران که داد	دیگ جسد را نمک جان که داد؟

چون قِدمت بانگ بر ابلق زند — جز تو که یارد که اناالحق زند؟
رفتی اگر نامدی آرام تو — طاقت عشق از کشش نام تو

و در ادامه به این ابیات می‌رسد:

ساقی شب دستکش جام توست — مرغ سحر دستخوش نام توست
نسخ کن این آیت ایام را — مسخ کن این صورت اجرام را
حرف زبان را به قلم بازده — وام زمین را به عدم بازده
ظلمتیان را بنه بی نور کن — جوهریان را ز عرض دور کن
حُقّهٔ مه بر گل این مهره زن — سنگ زحل بر قدح زهره زن...

در متن مقالات، در خلوتها و در نعتها و ستایشها نیز این حالت دوگانه را به تناوب می‌بینیم. البته نسبت دشواری و آسانی ابیات و حجم آنها متفاوت است. در مقالتی تعداد ابیات دشوار غلبه دارد (که اغلب چنین است) و در مقالتی دیگر، بیشترین ابیات به سادگی متمایل، و ابیات دشوار و مبهم اندک است.

اما، این نکته به متن داستانها نیز سرایت می‌کند:

صیدگری بود عجب تیز بین — بادیه پیمای و مراحل گزین
شیر سگی داشت که چون پو گرفت — سایهٔ خورشید بر آهو گرفت

این آغاز داستانی است که به دنبال مقالت ششم قرار گرفته است. در این داستان، علاوه بر ابیاتی که در نتیجه‌گیری داستان آمده و همانند اغلب نتیجه‌گیریها دارای دشواری است، ابیاتی از متن روایت داستان نیز خالی از دشواریها نیست. در دیگر داستانها نیز به چنین موردی برمی‌خوریم اما در قسمتهای پایانی داستانها ـ که گاهی خود در حکم مقالتی کوتاه تواند بود ـ یقیناً بیتی یا ابیاتی وجود دارد که درک مفهوم آنها چندان آسان نمی‌نماید.

این دشواریهای زبانی بیش از آن که به حوزهٔ واژگان مربوط باشد به تفکر و اندیشهٔ شاعر برمی‌گردد. با توجه به رابطهٔ زبان و تفکر، هر چه تفکر پیچیده و مبهم باشد زبان حامل اندیشه نیز مبهم خواهد بود.

چون دشواریها، ناهمواریها و پر راز و رمز بودنهای زبان نظامی بیش از همه در «خلوت»ها، در «نعت»ها و در مباحث فلسفی ـ عرفانی متن مقالات به چشم می‌خورد و این موارد همه به اندیشگی شاعر مربوط است، می‌توان چنین فرض کرد و نتیجه گرفت که زبان

نظامی هر جا که با اندیشه و بینش شاعر و مخصوصاً با حالتهای روحانی او گره خوردگی داشته باشد پیچیده است و هر گاه به بیان مسائل عادی، اجتماعی، دینی، نصایح متداول و نهایتاً روایت و حکایت می‌پردازد، روشن و خالی از ابهام می‌گردد.

در باب علت پیچیدگی زبان نظامی در مخزن‌الاسرار، استاد دکتر زرین‌کوب، در کتاب ارجمند پیر گنجه در جستجوی ناکجاآباد می‌نویسند: «این هم که زبان وی غالباً مرموز و احیاناً مبهم و پیچیده به نظر می‌رسد نیز از همین معنی ناشی است که او در این خطابها، توجه به نفس خویش دارد و چندان به این که معنی را با همان وضوح و دقتی که در خاطر خویش دارد به نفس غیر هم القا و تفهیم نماید پایبندی ندارد. این نکته که در ترتیب و توالی مقالات تقریباً هیچ جا به رابطهٔ منطقی نمی‌اندیشد و مقالات را بی هیچ نظم و انسجام از پیش اندیشیده‌ای به دنبال هم می‌آورد، ناشی از تسلیم او به جاذبهٔ احوال و واردات قلبی است یا از این که مقالات به اقتضای احوال و تجارب روحانی هر یک در وقتی دیگر به نظم آمده است»[1].

البّته علتهای واژگانی هم در این امر دخیل است. از جمله به کار بردن اصطلاحات و ترکیبات خاصی که دریافت معنی آنها نیازمند اطلاعات و آگاهیهای معینی است. نیز بهره‌گیری از فرهنگ عامهٔ رایج در آن روزگار و نهایتاً تصاویر شعری و تلمیحات و تمثیلات - که تا خواننده بر مآخذ آنها اشراف نداشته باشد درک مفهوم سخن ممکن نخواهد بود - از دیگر عوامل دشواری زبان نظامی است.

به هر تقدیر، زبان نظامی در مخزن‌الاسرار از دوگونهٔ دشوار و آسان ترکیب یافته است و البته بیشترین قسمتهای آن را ابیات دشوار و پیچیده تشکیل می‌دهد و این خود یکی از عواملی بوده است که مخزن‌الاسرار همانند خسرو و شیرین و لیلی و مجنون قبول عام نیافته است و خواص نیز به آسانی با آن مأنوس نشده‌اند.

با این همه باید به تأکید افزود که در هر دو جنبهٔ زبان نظامی وجه مشترکی وجود دارد و آن استحکام و سلاست زبان است. یعنی بافت زبان در هر حال از قوّتی لازم بهره می‌گیرد و مفهوم ابیات چه دشواریاب باشد و چه آسان، کلمات، روان و پر تحرک و خوش آهنگ به

۱- پیر گنجه در جستجوی ناکجاآباد، ص ۶۸.

دنبال هم قرار می‌گیرند. به گونه‌ای که خواندن ابیات مخزن، در ذائقهٔ شنونده و خواننده حالتی خوشایند و دلپذیر ایجاد می‌کند.



تصاویر شعری

منظور از تصاویر شعری، همان صور خیال است و صور خیال خود از کاربرد زبان به گونه‌ای خاص که منجر به خیال‌انگیزی شود حاصل می‌گردد. در واقع صورت خیال، نتیجهٔ دخالت «خیال شاعر» است در واقعیّات امور به‌گونه‌ای که قدرت تخیل شنونده و مخاطب را نیز برانگیخته کند. به همین سبب، از دیرباز یکی از عناصر عمده در ساختمان شعر، عنصر خیال بوده است و امروز مخصوصاً بر این عنصر بیشتر تأکید می‌گردد و عنصر خیال از جمله عناصر اصلی و از عوامل تعیین کننده در ساختمان شعر به شمار می‌رود.

البته در باب تعریف شعر جای سخن بسیار است و نظرهای گوناگونی وجود دارد و این تنوع آرا در تعریف شعر از آنجا ناشی می‌شود که تعریف شعر ـ به گونه‌ای که در برگیرندهٔ همهٔ خواص آن باشد ـ بسیار دشوار است. علاوه بر تعریف مشهور: شعر سخنی است موزون، مقفّی و مخیل ـ که در آن سه عنصر وزن و قافیه و خیال تعیین کنندهٔ خواص شعر است ـ تعاریف دیگری نیز از شعر وجود دارد که از جملهٔ آنها این تعریف است: شعر، گره خوردگی اندیشه، عاطفه و خیال است در زبانی آهنگین.

در این تعریف، به جای وزن و قافیه، آهنگ گنجانیده شده که مفهومی عامتر و وسیع‌تر دارد. اما با توجه به این که ـ از دیرباز ـ شعرِ فاقد وزن و آهنگ نیز وجود داشته و در زبان فارسی از آن با عنوان «شعر سپید» یاد کرده‌اند، به نظر می‌رسد که عنصر وزن و آهنگ نمی‌تواند عمومیّت داشته باشد.

دکتر شفیعی کدکنی، بر اساس نظر «صورتگرایان روسی» شعر را «رستاخیز کلمات» تعریف کرده است، و منظور از رستاخیز کلمات به اختصار و به زبان ساده عبارتست از: به

کار بردن زبان به گونه‌ای متفاوت با زبان عمومی و متعارف و روزمرّه.

اهمیت این تعریف، در شمول عام آن است. زیرا بر اساس «رستاخیز کلمات»، هر یک از عوامل یاد شده در تعاریف شعر (وزن و قافیه، ردیف، خیال، عاطفه، اندیشه و...) و عوامل و اسبابی که در این تعریف نیامده نیز هر یک می‌تواند وجه تمایزی بین زبان عادی و زبان شعر باشد.

دکتر شفیعی، بر اساس این تعریف دو گروه از عوامل زبانی را در «رستاخیز کلمات» مؤثر می‌داند:

گروه اول ـ عوامل زبانشناسیک که خود انواعی دارند و از میان آنها: استعاره، مجاز، کنایه، حسّامیزی، ایجاز و حذف، باستانگرایی، (یعنی به کار بردن کلماتی که در زبان روزمره رایج نیستند)، ترکیبات زبانی، صفت هنری (یعنی کاربرد صفت به جای موصوف) و نهایتاً کاربرد کلمه و جمله برخلاف قیاس (یا به تعبیر استاد: آشنایی زدایی قاموسی و نحوی) قابل توجه و ذکرند.

البته این عوامل، همه ناظر بر فرم یا صورت زبان هستند و بدون تردید محتوا و درونمایهٔ انسانی هر شعری نیز خود عامل ضروری و مهمی است که تعیین کنندهٔ میزان ارزشمندی آن خواهد بود. اما چون اساس شعر (یعنی رستاخیز کلمات) به صورت زبان و تحول آن مربوط است، نخست باید سخنی شعر باشد و آنگاه ارزشمندی درونمایهٔ آن مورد توجه قرار گیرد.

ذکر مثالی برای روشن‌ترشدن مطلب ضروری به نظر می‌رسد: جملهٔ «او دشمنان را در میدان نبرد می‌کشد» کاربرد عادی زبان است اما در این مصراع از فردوسی «چرانندهٔ کرکس اندر نبرد» ـ که ناظر بر همان مفهوم است ـ رستاخیزی در کلمات رخ داده؛ زیرا در این‌جا مفهوم کنایی سخن منظور نظر است. یعنی او بر اثر کشتن دشمنان در میدان نبرد برای کرکسها خوراک فراهم می‌کند و آنها را می‌چراند.

یا مثلاً نسبت به زبان متعارف فارسی تهرانی امروز، جملهٔ: شرمت باد، از بیگانه در یوزه می‌کنی؟ کاربرد متفاوتی است و علت آن، آرکائیسم (یا باستانگرایی) است[1].

---

۱ - برای تفصیل مطلب در باب شعر و ویژگیهای آن و برخی اصطلاحات که در این‌جا یاد شد، خوانندهٔ علاقه‌مند می‌تواند به کتاب موسیقی شعر از دکتر شفیعی کدکنی، چاپ سوم، از ص ۳ تا ۳۸ مراجعه کند.

و اما غرض از این توضیحات در باب شعر آن است که حتی با توجه به این تعریف نیز، شعر نظامی دارای ویژگیهای زبانی قابل توجهی است. یعنی در مخزن‌الاسرار و دیگر مجموعهٔ خمسه رد پای هر یک از عوامل دو گروه موسیقائی و زبانشناسیک را می‌توان دید و در این‌جا که بحث از عنصر خیال و تصاویر شعری است، رستاخیزی که بر اثر تشبیه و مجاز در سخن شاعر ایجاد می‌شود، بیشتر مورد نظر است.

□

باری از گونه‌های صور خیال، در زبان نظامی، تشبیه، استعاره، مجاز و تشخیص به طورکلی جلوهٔ بیشتری یافته‌اند. کاربرد تشبیه در کل خمسه رواج عام دارد (همان گونه که به طور کلی در شعر هر شاعری به کار می‌رود) اما استعاره عمدةً در خسرو و شیرین نظامی بیشترین مجال عرضه را یافته است و در مخزن‌الاسرار تشخیص و گونه‌های آن نسبت به دیگر صور خیال از بسامد بالاتری برخوردار است و بررسی گونه‌های تشخیص در مخزن‌الاسرار خود موضوع تحقیق مستقلی تواند بود.

شخصیت بخشیدن به پدیده‌های بی جان و عناصر طبیعت[1]، مانند کوه و درخت و بیابان و شب و ماه و ستاره و... گونه رایجی از این صنعت است. آنچنان که در بیت:

خنده به غمخوارگی لب نشاند   زهره به خنیاگری شب نشاند

می‌بینیم زهره و شب شخصیّت یافته‌اند و رابطهٔ انسانی بین آنها برقرار شده است: شب پادشاهی است و زهره خنیاگری که در خدمت او به نواختن مشغول است. اما گونهٔ خاصی از این صنعت را در مصرع اول این بیت می‌بینیم و آن شخصیت بخشیدن به خنده و لب است. در ذهن و خیال شاعر، خنده به انسانی تشبیه می‌شود و لب به انسانی دیگر؛ حال، برای این که لب، از غمگینی و تنهایی رها شود، خنده با او به غمخواری و همدمی می‌پردازد. نمونه‌های این گونه تشخیص در مخزن‌الاسرار قابل توجه است.

گونهٔ معمول تشخیص نیز از جمله تصاویر پرکاربرد شعری در زبان مخزن‌الاسرار است

۱- که آن را اصطلاحاً «تشخیص» نامیده‌اند و تشخیص، خود نوعی از تشبیه است که در آن یک موجود بی جان ـ و حتی گاهی یک مفهوم و پدیدهٔ ذهنی مانند عقل و وهم و غم ـ به انسان تشبیه و رفتار انسانی به او نسبت داده می‌شود. مانند نمونه‌هایی که در ادامه سخن ذکر شده است.

که نمونه‌هایی از آن را در مصراعهای زیر می‌توان مشاهده کرد:

و هم تهی پای بسی ره نَبُشت / عقل درآمد که طلب کردمش / لاجرم آنجا که صبا تاخته / لشگر عنبر علم انداخته / گلشکر، از گلشکری توبه کرد / پای عدم در عدم آواره کن / دست فنا را به فنا پاره کن / گوش سخا را ادب آموز کن / گردن عقل از هنر آزاد نیست.

نمونه‌ای دیگر را بنگریم به واژه‌های: باد، سمن، بهار، لاله، سایه، آفتاب، ریگ، آب، نسترن، سنبل، غنچه، گل، چمن، نی، آسمان، اختر، زمین و فلک، که چگونه خوش و دلنشین، در ابیات روان ذیل ـ که همه از یک صفحهٔ مخزن‌الاسرار و ابیات تقریباً متوالی انتخاب شده‌اند ـ به کار رفته است:

باد، نویسنده به دست امید ... قصهٔ گل بر ورق مشک بید

گه به سلام سمن آمد بهار ... گه به سپاس ایزد گل رفت خار

لاله به آتشگه راز آمده ... چون مغ هندو به نماز آمده

سایه سخنگو به لب آفتاب ... زنده شده ریگ به تسبیح آب

نسترن از بوسهٔ سنبل به زخم ... از مژهٔ غنچه، لب گل به زخم

خواست پریدن چمن از چابکی ... خواست چکیدن سمن از نازکی

نی، به شکر خنده برون آمده ... زردهٔ گل لعل به خون آمده

سبزتر از برگ ترنج آسمان ... آمده نارنج به دست آن زمان

اختر سرسبز مگر بامداد ... گفت زمین را که سرت سبز باد

یا فلک آنجا گذر آورده بود ... سبزه به بیجاده فرو کرده بود[1]

□

تشبیهات نظامی در مخزن‌الاسرار نیز مشتمل بر انواع تشبیه است. اما عموماً یک سوی تشبیهات محسوس است. برخی از این تشبیهات، از انواعی است که عیناً یا مشابه آنها را در سخن دیگر شاعران نیز می‌توان دید و برخی نیز خاص زبان نظامی است. به هر روی، بیشترین این تشبیهات، دلنشین و رسا و به لحاظ آوایی گوش‌نواز و به سبب تصویری زیبا و چشمگیر است.

۱- مخزن‌الاسرار نظامی، تصحیح پژمان بختیاری، انتشارات پگاه، ص ۳۵.

تشبیه عقل به رشته، تشبیه شب به جعد، سخا به باغ، سخن به مرغ، شب و روز به مرغ، خورشید به چشمه، ماه به نعل، صبح به صدف، دل به میدان، زمین به گوی، هوا (هوس و آرزو) به مرغ، جهد به آینه، فلک به انسان پیر، گِل (زمین) به مهره، غرض (کینه) به چرک، زبان به نخل، زبان به تیغ، جان به گنج، روز به گهر، شب به شَبَه (سنگ سیاه)، اسرار به گوهر، رازبه مرغ و... نمونه‌هایی اندک از تشبیهات فراوان نظامی در مخزن‌الاسرار است. چون زیبایی تشبیهات، درکلام مشخص می‌شود، از میان مثالهای یاد شده، چند مورد را بر محمل بیت و مصراع می‌نشانیم و بار دیگر به تماشای این تصاویر زیبا می‌نشینیم:

زان نکنم با تو در خنده باز	تا ز زبان بر نپرد مرغ راز
در دل خوش نالهٔ دلسوز هست	با شَبَه شب گهر روز هست
آینهٔ جهد فرا پیش دار	در نگرو پاس رخ خویش دار
میوهٔ دل نیشکر خدّشان	گلبن جان نارون قدّشان
ناف شب افکنده ز مشک لبش	نعل مه افکنده سم مرکبش

□

بسامد استعاره نیز در مخزن‌الاسرار قابل توجه است و تصاویری که بر اساس استعاره در سخن نظامی دیده می‌شود نیز همانند تشبیهات او بسیار زیباست. برای پرهیز از اطالهٔ کلام به ذکر چند نمونه در این مورد بسنده می‌کنیم:

رطب: استعاره از لب، مه نو و آفتاب: استعاره از معشوق حقیقی، ادیم: استعاره از جسم، گوهر: دندان، عقد شب افروز: ستارگان، گوی زرد: خورشید، پردهٔ نه میخی: آسمان، گنبد پوینده: آسمان، خانهٔ سیلاب ریز: دنیا، دامگاه: دنیا، لاله: چهرهٔ شاداب، خیری: چهرهٔ رنگ پریده، چشمهٔ مهتاب: جوانی، لالهٔ سیراب: چهرهٔ شاداب، خزینه: راز دل، شیشهٔ شنگرف: آسمان رنگین.

چشمهٔ مهتاب تو سردی گرفت	لالهٔ سیراب تو زردی گرفت
رخنه کن این خانهٔ سیلاب ریز	تا بوَدت فرصت راه گریز
زان رطب آن شب که بری داشتم	بی خبرم گر خبری داشتم



تمثیل

از جمله ویژگیهای زبانی، که در مخزن‌الاسرار نظامی از بسامد بسیار بالایی برخوردار است، بهره‌گیری از تمثیل و به کار بردن ابیات و مصراعهایی است که در حکم ضرب‌المثل درآمده و اگر برخی از آنها در زبان امروز فارسی رواج ندارد، به جهت عدم آشنایی عامه با مخزن‌الاسرار است و گرنه هر یک از این مصرعها بی‌شک ورد زبان خواهد شد.

به کاربردن تمثیل ـ که نشان از اشراف نظامی بر فرهنگ عامهٔ روزگار خود و ارتباط او با توده‌های مردم دارد ـ شگرد و شیوه‌ای است که شاعر برای «فاصله پرهیزی[1]» از آن بهره می‌گیرد.

همان گونه که پیشتر اشاره شد، پیچیدگی زبان نظامی در مخزن‌الاسرار از جمله عوامل بازدارنده در اقبال عامه نسبت به این منظومه بوده است. به نظر می‌رسد که نظامی خود نیز متوجه این نقیصهٔ کار بوده و به همین سبب در قسمتهایی از مخزن‌الاسرار کوشیده است تا از زبان ساده‌تر و بی‌پیرایه‌تر استفاده کند تا فاصله‌ای که بر اثر پیچیدگی زبان بین شاعر و مخاطب او ـ مخصوصاً مخاطب و خوانندهٔ عادی و معمولی ـ به وجود آمده کاهش یابد. کاربرد فراوان تمثیل نیز کوششی در همین راستاست.

---

۱ - عبارت «فاصله پرهیزی» از استاد زرین کوب است و منظور از آن، این است که شاعر می‌کوشد تا رابطهٔ خود را با تودهٔ مردم و مخاطبین خود محکم و فاصلهٔ بین خود ـ به عنوان یک هنرمند ـ را با مردم کم کند.

به کار بردن کلمات عامیانه، اعتقادات و رسوم رایج در میان مردم ـ که برخی جنبهٔ خرافی دارد ـ نیز از دیگر عواملی است که شاعر برای «فاصله پرهیزی» از آنها استفاده کرده است.

این تمثیلها، علاوه بر آن که به سادگی فهم سخن بسیار کمک می‌کند و انسی بین خواننده و مخاطب مخزن‌الاسرار با نظامی برقرار می‌سازد، با برخورداری از ایجازی مناسب دارای بار معنایی بسیار غنی است و در واقع شاعر از جمله تعلیمات عالی خود را به کمک همین تمثیلها عرضه می‌دارد.

شاعر برای تعلیم این نکته که از هرکسی در حد توان او باید انتظار داشت می‌گوید:

قوت کوهی ز غباری مخواه   آتش دیگی ز شراری مخواه

و در مقام انتقاد از اوضاع زمانه و عدم احساس مسؤولیت زمامدارانِ زمان، کوتاه و رسا می‌سراید:

حال جهان بین که سرانش کی‌اند   نامزد و ناموران‌ش کی‌اند!

بی تردید، هیچ پدیده‌ای در جهان، مطلق نیست. در هر چیزی اگر عیبی هست حتماً هنری نیز در آن نهفته است و برعکس. این مضمون در زبان شاعر در موجزترین کلام جای می‌گیرد و با ساده‌ترین کلمات بیان می‌شود:

در همه چیزی هنر و عیب هست   عیب مبین تا هنر آری به دست

تمثیل زیر از خاصیّت دوگانهٔ پدیده‌ها حکایت دارد:

آب که آسایش جانها دروست   کشتی داند چه زیانها دروست

و در تعلیم این نکته که هر چیزی مطابق استعداد و شایستگی خود مقام و موقعیّتی حاصل می‌کند، قطرهٔ بارانی را که در دل صدف جای می‌گیرد و به مروارید بدل می‌شود با دیگر قطرات فراوان باران چنین مقایسه می‌کند:

آب صدف گر چه فراوان بود   دُر ز یکی قطرهٔ باران بود

و برای تعلیم راستی و پرهیز از کژی، از گل و نیشکر، مثلی بکر و عالی می‌سازد:

گل ز کژی خار در آغوش یافت   نیشکر از راستی آن نوش یافت

نمونه‌هایی از این تعلیمات ارزشمند را که آموزش حکمت در زبان ساده و روشن تمثیل است و خنثی کنندهٔ همهٔ بستگیها و ابهامات زبان پر طنطنهٔ مخزن‌الاسرار، پایان بخش این قسمت سخن قرار می‌دهیم:

آینه چون نقش تو بنمود راست   خود شکن آینه شکستن خطاست

هر دم از این باغ بری می‌رسد   تازه تر از تازه‌تری می‌رسد

از نـــوی انگـــور بـــود تـوتیا — از کُـــهنی مـــار شـــود اژدهـــا
تـــا نکـــنی رهگـذر چشـمه پـاک — آب نـــزایـــد ز دل و چشـم خـاک
سـنگ بسـی در طـرف عـالم است — آنـچه از او لعـل بـود آن کـم است
شیر ز کم خوردن خـود سرکش است — خـــیره خـــوری قـاعدهٔ آتش است
مـــنتظر داد بـــه دادی شـــود — و آمـــدهٔ بـــاد بـــه بـــادی شـــود
گــز سـفر از خـاک نبودی هـنر — چـــرخ، شب و روز نکـردی سـفر
حـــاصل دریـــا نـــه هـمه دُر بـود — یک هـــنر از طـــبع کسـی پـر بـود
مـــوی سـپید از اجـــل آرد پـیام — پشت خــم از مـرگ رسـاند سـلام
عـــیب جـــوانـــی نـــپذیرفته‌انـــد — پـیری و صـد عـیب چنین گـفته‌انـد
دولت اگـــر دولت جـــمشیدی است — مـــوی سـپید آیت نـومیدی است
کـفچه مکـن بـر سـر هـر کـاسه دست — تـــا شکـــمی نـان، دهـنی آب هست
گر چه جوانی هـمه خـود آتش است — پیری تلخ است و جوانی خـوش است
بـــحر بـــه صـــد رود شـد آرامگـیر — جـــوی بـــه یک سـیل بـرآرد نـفیر
دشـــمن خـــرد است بـلایی بـزرگ — غـــفلت از او هست خـطایی بـزرگ

سر بجهد چونکه بخواهد شکست / دیده هزار است و بصر هیچ نیست / ره نتوان رفت به پای کسان / گور بود بهرهٔ بهرام‌گور / در عقب رنج بسی راحت است / از سر دیوار گذشت آفتاب / برف سپید آورد ابر سیاه / هیزم خشک از پی خاکستر است / شادی و غم هر دو ندارد درنگ / آمدن غم سبب خرّمی است / خاک خور و نان بخیلان مخور / سوخته را سوختن آسان بود / خانه پر از دزد جواهر بپوش / هر شکری را مگسی داده‌اند / ابر سیه برق ندارد نگاه.

۶
تکـــرار و تفـنّن

تکرار از جمله آفات زبانی و عیوب فصاحت کلام است. و هـمان گـونه کـه در تـحلیل مقالات ملاحظه شد با این که مخزن‌الاسرار منظومهٔ کوتاهی است، از این آفت برکنار نمانده است و شاعر در بسیاری موارد موضوع سخن را، بدون آن که ضرورتی داشته باشد، تکرار کرده است. تکرار نعتهای پیامبر، مناجاتها و ستایشها ـ در بخش تمهیدات ـ از این گونه است. به علاوه در مقالات نیز شاعر به تکرار موضوعات پـرداخته است. مـثلاً مـوضوع مـقالت پانزدهم، هیجدهم و بیستم یکی است. در دیگر مقالات نیز حتماً یک موضوع تکراری ـ از جمله گریز شاعر به دین ورزی و پناه بردن به دین ـ به چشم می‌خورد.

اما نظامی، علاوه بر تکرار موضوع، گاهی به تکرار لفظ نیز می‌پردازد. و این تکرار دارای نوعی جنبهٔ تفنن است. به این ترتیب که شاعر در برخورد با یک کلمه، گویی به آن عـلاقهٔ خاصی پیدا می‌کند که از تکرار آن لذت می‌برد و تفنن می‌کند.

مثلاً در مقالت هفتم شاعر ضمن سخن، کلمهٔ «پرده» را در بیتی به کار می‌برد. آنگاه در ده بیت متوالی، در هر بیت دو بار این کلمه را تکرار می‌کند:

کـفش دهـی بـاز دهـندت کـلاه / پـرده دری پـرده درنـدت چـو مـاه
خـیز و مکـن پـرده دری صـبح وار / تـا چـو شـبت نـام شـود پـرده دار
پـــردهٔ زنـبور گـل سـوری است / و آن تـو ایـن پـردهٔ زنـبوری است
پـــردگیانی کـــه جـهان داشـتند / راز تـــو در پـــرده نـهان داشـتند
از ره ایـــن پـــرده فـزون آمـدی / لاجـــرم از پـــرده بـرون آمـدی
دل کـــه نـه در پـرده وداعش مکـن / هر چه نه در پرده سماعش مکـن

شعبده بازی که در این پرده هست — بر سرت این پرده به بازی نبست
دست جز این پرده به جایی مزن — خارج این پرده نوایی مزن
بشنو از این پرده و بیدار شو — خلوتی پردهٔ اسرار شو

همچنین است تکرار کلمه‌های «گوهر و سنگ» در نعت دوم پیامبر. تکرار کلمهٔ «روزی» در مقالت ششم، تکرار کلمه «زر» در مقالت سیزدهم، «دولت» و ترکیباتی از آن در مقالت شانزدهم، «خنده» در مقالت هفدهم، و «هنر» در مقالت بیستم.



تلمیح

گر چه بسامد بهره‌گیری از آیات و احادیث در مثنوی مخزن‌الاسرار نسبت به آثار همانندش در همان روزگار، چندان قابل توجه نیست، با این همه در متن مقالات و مخصوصاً در «تمهیدات»، مواردی هست که شاعر عین آیه یا حدیث (و یا بخشی از آن) را در سخن خود گنجانیده و هم مواردی که از مضامین آیات و احادیث بهره گرفته که البته این مورد بیشتر است.

و چون آیات قرآنی و برخی احادیث جلوه‌گاه داستانها و حوادث بزرگ و معروفی است - از آفرینش انسان گرفته تا بعثت پیامبران و حوادث تاریخی - این تأثیرپذیری و بازتاب آیات در مخزن‌الاسرار، صبغهٔ تلمیح به خود می‌گیرد. در ذیل این سخن به نمونه‌هایی از این گونه تلمیحات می‌نگریم:

کیست در این دیر گه دیر پای	کو لمن الملک زند جز خدای؟
زلف زمین در بر عالم فکند	خال عصیٰ بر رخ آدم فکند
خاک به فرمان تو دارد سکون	قُبّهٔ خضرا تو کنی بی‌ستون
در صفتت سخت فرو مانده‌ایم	من «عَرَفَ اللّه» فرو خوانده‌ایم
«کُنْتُ نَبیّاً» چو علم پیش برد	ختم نبوت به محمد سپرد
موسی از این جام تهی دید دست	شیشه به کُهپایهٔ «ارنی» شکست
«عَلَّم آدم» صفت پاک او	«خَمَّرَ طینَة» شرف خاک او

دربارهٔ هر یک از موارد یاد شده، توضیح کوتاهی ضروری است:

در بیت نخست، «لِمَن المُلک زدن» به آیاتی از قرآن کریم اشاره دارد که در طی آنها از

روز قیامت و فرمانروایی مطلق خداوند سخن در میان است؛ روزی که در آن همگان ظاهر می‌شوند و هیچ چیز بر خدا پوشیده نمی‌ماند. در آن روز فرمانروایی از آنِ کیست؟ از آنِ خدای یکتای قهار. در آن روز هر کس را نسبت به اعمالش پاداش می‌دهند و بر کسی ستمی نمی‌رود و خداوند زود به حسابها می‌رسد. (مومن / ۱۶ و ۱۷).

در بیت دوم، «خال عصیٰ» اشاره دارد به حادثهٔ فریب خوردن آدم از شیطان و اخراج او از بهشت. عدم توجه آدم به تذکر خداوند برای پرهیز از شجرهٔ ممنوعه، در قرآن عصیان و نافرمانی تلقی شده است. عصیانی که منجر به گمراهی گردید:

و عَصٰی آدمُ رَبَّهُ فَغَویٰ (طه / ۱۲۱)

بیت سوم، اشاره به آفرینش آسمان و زمین می‌کند و بر آیه‌ای از قرآن نظر دارد که از آسمان به عنوان سراپرده‌ای یاد شده که بی‌ستون آفریده شده است:

اللّٰهُ الّذی رَفَعَ السَمٰواتِ بغَیر عَمَدٍ تَرَوْنَها (رعد / ۲)

بیت چهارم، ناظر بر حدیث معروف مَنْ عَرَفَ اللّٰهَ کَلَّ لِسانُهُ منسوب به پیامبر اکرم(ص) است و از مراحل عالی سیر و سلوک حکایت دارد.

بیت پنجم نیز به حدیث نبوی کُنْتُ نَبیّاً و آدمُ بَینَ الماءِ وَالطّینِ اشاره دارد که خود بیانگر تقدم بعثت پیامبر اسلام نسبت به دیگر پیامبران است.

در بیت ششم، شاعر به حادثهٔ تجلّیِ نور حق در کوه طور اشاره می‌کند که در برابر تقاضای دیدار موسی کلیم‌اللّه از خداوند رخ می‌دهد و حضرت موسی پاسخ «لَن تَرانی» می‌شنود که در ادب فارسی بسیار مشهور است. (اعراف / ۱۴۳)

و نهایتاً در بیت هفتم به آیه‌ای از قرآن و یک حدیث قدسی اشاره شده است. آیه از حادثهٔ برگزیده شدن آدم به خلیفةالّهی سخن می‌گوید و به آموختن خداوند همهٔ اسم‌ها بر آدم اشاره دارد (بقره / ۳۱) و حدیث قدسی ناظر بر آفرینش انسان به دست خداوند است. در چهل شبانه‌روز و آن حدیث این است:

خمَّرتُ طینةَ آدمَ بَیَدَیَّ اَربعینَ صَباحاً.



توصیف

نظامی در توصیف، زبانی قوی و چیره دارد. این نکته البته در خسرو و شیرین و دیگر منظومه‌های داستانی او بیشتر جلوه‌گر است. با این همه چون در مخزن‌الاسرار نیز این ویژگی زبانی شاعر کاملاً محسوس است، اشاره‌ای نیز به آن می‌کنیم.

زیباترین توصیفهای مخزن‌الاسرار را در «خلوت»های آن می‌توان دید ـ گر چه که دشوارترین قسمت مخزن‌الاسرار نیز همین «خلوت»هاست ـ توجه به چند بیت از یک «خلوت»، ما را از هرگونه توضیحی بی‌نیاز می‌کند. در ابیاتی که در پی می‌آید شاعر یک «فضای روحانی» را که در شبی به همراه «خواجهٔ دل» بدان گذر کرده، توصیف می‌کند:

گل ز گریبان چمن کرده جای / خار کشان دامن گل زیر پای
جلوه‌گر از حجلهٔ گلها شمال / گل شکن از شاخ گیاها غزال
قافله‌زن یا سمن و گل به هم / قافیه‌گو قمری و بلبل به هم
باد، نویسنده به دست امید / قصهٔ گل بر ورق مشک بید
لاله به آتشگه راز آمده / چون مغ هندو به نماز آمده
سایه سخنگو به لب آفتاب / زنده شده ریگ به تسبیح آب
خواست پریدن چمن از چابکی / خواست چکیدن سخن از نازکی
چشمه درخشنده‌تر از چشم حور / تا برد از چشمهٔ خورشید نور
ابر گزیده لب خورشید را / شانه زده باد سر بید را
سایه و نور از علم شاخسار / رقص کنان بر طرف جویبار...

همان‌گونه که پیشتر اشاره کردیم، بررسی دقیق و کامل برخی از ویژگیهای زبانی یاد شده

خود می‌تواند موضوع مستقل گسترده‌ای باشد که از جملهٔ آنها «تشخیص» و «استعاره» در زبان نظامی است. به علاوه، ویژگیهای دیگری نیز در «زبان مخزن‌الاسرار» وجود دارد که قابل نقد و تحلیل است. از جملهٔ آنهاست: کاربرد انواع جناس، مراعات نظیر، تضاد، حشو و مانند اینها؛ اما چون این موارد از بسامد بالایی برخوردار نیستند، از بحث در آنها می‌گذریم.

فهرست منابع

۱ـ آیتی، عبدالمحمّد: *گزیدهٔ مخزن‌الاسرار* (و شرح آن). انتشارات آموزش انقلاب اسلامی. چاپ سوم، ۱۳۷۰، تهران.

۲ـ احمدنژاد، کامل: *تحلیل آثار نظامی گنجوی*، انتشارات علمی، چاپ اول، ۱۳۶۹، تهران.

۳ـ اسلامی ندوشن، محمد علی: *جام جهان بین*، انتشارات یزدان، چاپ پنجم، ۱۳۷۰، تهران.

۴ـ انزابی نژاد، رضا: *گزینهٔ مخزن‌الاسرار* (با شرح)، نشر قطره، چاپ اول، ۱۳۷۰، تهران.

۵ـ ثروت، منصور: *گنجینهٔ حکمت در آثار نظامی*، امیرکبیر، چاپ اول، ۱۳۷۰، تهران.

۶ـ ثروتیان، بهروز: *آیینهٔ غیب نظامی گنجوی*، نشر کلمه، چاپ اول، ۱۳۶۹، تهران.

۷ـ ــــــــــــ: *شرح مخزن‌الاسرار نظامی*، انتشارات برگ، چاپ اول، ۱۳۶۸، تهران.

۸ـ ــــــــــــ: *گزیدهٔ مخزن‌الاسرار* (با شرح)، انتشارات توس، چاپ اول، ۱۳۷۳، تهران.

۹ـ حمیدیان، سعید: *آرمانشهر زیبایی*، نشر قطره، چاپ اول، ۱۳۷۳، تهران.

۱۰ـ رادفر، ابوالقاسم: *کتابشناسی نظامی*، پژوهشگاه، چاپ اول، ۱۳۷۱، تهران.

۱۱ـ ــــــــــــ: *بررسی و تحلیل مخزن‌الاسرار* (مقاله)، کتاب فرهنگ، شماره ۱۰، مؤسسهٔ مطالعات و تحقیقات فرهنگی، چاپ اول، ۱۳۷۱، تهران.

۱۲ـ راشد محصل، محمدرضا: *عشق و اعتقاد در مخزن‌الاسرار* (مقاله)، مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات، دانشگاه فردوسی، شمارهٔ ۸۸-۸۹ (بهار و تابستان ۱۳۶۹)، مشهد.

۱۳ـ روشن، محمد: *سلسله مقالاتی در معرفی خمسهٔ نظامی*، ماهنامهٔ کِلْک، از شمارهٔ ۱۴ تا ۲۲ (اردیبهشت ـ دی ۱۳۷۰)، تهران.

۱۴ـ زرین کوب، عبدالحسین: *با کاروان اندیشه*، امیرکبیر، چاپ ششم، ۱۳۶۹، تهران.

۱۵ـ ــــــــــــ: *با کاروان حله*، انتشارات علمی، چاپ ششم، ۱۳۷۰، تهران.

۱۶ـ ــــــــــــ: *پیر گنجه در جستجوی ناکجا آباد*، انتشارات سخن، چاپ اول،

۱۳۷۲، تهران.

۱۷ـ ـــــــــــــ: *نقد ادبی*، امیرکبیر، جلد اول، چاپ چهارم، ۱۳۶۹، تهران.

۱۸ـ زنجانی، برات: *احوال و آثار و شرح مخزن‌الاسرار نظامی*، انتشارات دانشگاه تهران، چاپ دوم، ۱۳۷۰، تهران.

۱۹ـ شفیعی کدکنی، محمدرضا: **موسیقی شعر**، انتشارات آگاه، چاپ سوم، ۱۳۷۰، تهران.

۲۰ـ صفا، ذبیح‌اللّه: *تاریخ ادبیات در ایران*، انتشارات فردوسی، جلد دوم، چاپ نهم، ۱۳۶۸، تهران.

۲۱ـ ع. مبارز (و همکاران): *زندگی و اندیشهٔ نظامی*، ترجمهٔ ح.م. صدیق، انتشارات توس، چاپ دوم، ۱۳۶۰، تهران.

۲۲ـ مجموعهٔ مقالات کنگرهٔ بزرگداشت نهصدمین سال تولد نظامی گنجوی: به اهتمام منصور ثروت، انتشارات دانشگاه تبریز، سه جلد، چاپ اول، ۱۳۷۲، تبریز.

۲۳ـ میر هاشمی، سیدمرتضی: *نکته‌ای چند در بارهٔ شعر نظامی* (مقاله)؛ کتاب فرهنگ، شمارهٔ ۱۰، مؤسسهٔ مطالعات و تحقیقات فرهنگی، ۱۳۷۱، تهران.

۲۴ـ نظامی گنجوی: *مخزن‌الاسرار*، تصحیح حسین پژمان بختیاری، انتشارات پگاه، چاپ اول، ۱۳۷۰، تهران.

۲۵ـ ـــــــــــــ: *مخزن‌الاسرار*، تصحیح بهروز ثروتیان، انتشارات توس، چاپ اول، ۱۳۶۳، تهران.

۲۶ـ نعمانی، شبلی: **شعرالعجم**، ترجمهٔ فخر داعی گیلانی، انتشارات دنیای کتاب، جلد اول و دوم، چاپ سوم، ۱۳۶۳، تهران.

۲۷ـ نفیسی، سعید: *دیوان قصاید و غزلیّات نظامی گنجوی* (همراه با مقدمه‌ای مبسوط دربارهٔ زندگانی و آثار نظامی)، انتشارات فروغی، ۱۳۶۸، تهران.

۲۸ـ وحید دستگردی، حسن: **سبعهٔ حکیم نظامی گنجوی** (تصحیح و شرح آثار نظامی همراه با مقدمهٔ مبسوط)، در سه مجلّد، انتشارات علی اکبر علمی، چاپ سوم، ۱۳۶۳، تهران.

۲۹ـ هادی، روح‌اللّه: *مخزن‌الاسرار، افشاگر راز نظامی* (مقاله)، مجلهٔ رشد ادب فارسی، شمارهٔ ۲۵، تابستان ۱۳۷۰، تهران.

۳۰ـ یوسفی، حسینعلی: *ترکیب سازی در مخزن‌الاسرار نظامی* (مقاله)، مجموعهٔ مقالات کنگرهٔ نظامی گنجوی، دانشگاه تبریز، جلد سوم، چاپ اول، ۱۳۷۲، تبریز.

فهرســـت راهنما

(نام اشخاص /کتابها / فرقه‌ها / جاها و...)

Ka'ba - i - djān

a critical analysis of

Makhzan - al - asrār - i - Nizāmī

by

Hosein Alī Yūsofī, Lit.D.



نظامی گنجوی، از جمله سخنورانی است که در پهنهٔ ادب فارسی جایگاه ویژه و مقام برجسته و ارجمندی دارد و خمسهٔ او نقطهٔ عطفی در پیدایش منظومه‌های داستانی فارسی به شمار می‌رود؛ زیراکه پس از وی، بسیاری از شاعران کوشیده‌اند تا نظیره‌ای برای تمامی یا برخی از منظومه‌های خمسه بسرایند و به این ترتیب، در طی اعصار و قرون صدها منظومهٔ عالی و برجسته در ادب فارسی پدید آمده است که مطالعه، معرفی و نقد و تحلیل هر یک از آنها از جمله پژوهشهای ضروری در گسترهٔ ادب فارسی تواند بود. بدیهی است که چنین پژوهشی را باید از خمسه آغاز کرد و سپس به سراغ نظیره‌های برجستهٔ آن رفت.

کعبهٔ جان، که از دیدگاه نقد ادبی به تحلیل مخزن‌الاسرار نظامی پرداخته، نخستین گام در راه چنین پژوهش گسترده دامن و نخستین دفتر از مجموعه‌ای است که به یاری خداوند با عنوان **نقد ادب فارسی** انتشار خواهد یافت.

اگر چه هر نقدی ـ خواه و ناخواه ـ با ضریبی از تعصّب و جانبداری همراه است؛ اما نگارنده کوشیده است تا دلبستگی‌های او به «داستانسرای بزرگ گنجه» او را از حقیقت‌جویی و نقد راستین باز ندارد. و بدون شک، نقد راستین آثار بزرگان ادب (یعنی اشاره به هر دو جنبهٔ استواری و زیبائی و کاستیهای آن آثار) چیزی از عظمت نام و مقام صاحبان آثار نخواهد کاست؛ گذشت اعصار و قرون مُهر تأیید بر آن زده است.



۵۰۰۰ ریال

شابک ۶-۰۱۱-۴۳۴-۹۶۴
ISBN 964 - 434 - 011 - 6